الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي
جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة أدبية للمجموعة القصصية الطعنات

لـ:الطاهر وطار

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل
شهادة الماستر

شعبة: الأدب العربي والمعاصر

تخصص: الأدب الحديث

إعـــــــداد:
سارة بن أحمد
مريم العلمـــي

إشراف الدكتور:
محمد العيد تاورتة

1432هـ - ماي 2011م

دعاء

اللهم أكرمنا بنور الفهم

وأخرجنا من ظلمات الوهم

وافتح لنا أبواب رحمتك

وانشر لنا من خزائن علمك

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا بل علمنا أن الفشل

هو التجارب الأولى التي تسبق النجاح

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما

شكر وتقدير

إن الشكر أولا وأخيرا إلى الله رب العالمين

الذي سن لنا درب الهدى والنجاح

ثانيا : الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى أستاذنا الفاضل

محمد العيد تاورتة.

ثالثا : الشكر للأستاذ الأخضر عيكوس الذي أفادنا

بتوجيهاته وملاحظاته.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون

والمساعدة من قريب أو بعيد .


مقدمة

مقدمـــة

لقد شهدت فترة ما بعد الاستقلال مباشرة ركودا أدبيا، إذ توقف الكثير من الكتاب
الذين ظهروا في أثناء الثورة الوطنية عن كتابة القصة كعبد الله ركيبي، وعثمان سعدي ومحمد الصالح الصديق وغيرهم ...

ولم يستمر في كتابة القصة سوى بعض من هؤلاء الكتاب المخضرمين أبرزهم:أبو العيد دودو، وزهور ونيسي ...فقد طرحوا موضوعات الثورة المسلحة وموضوعات المرحلة الجديدة، وسار على هذا النهج الكتاب الشباب بالإضافة إلى موضوع الثورة، طرحوا قضايا معاصرة من ذلك : الخيانة، وخيبة الأمل...

إن الموضوعات التي سيطرت على كتاب القصة القصيرة بعد الاستقلال هي موضوعات الثورة التحريرية، هاته الثورة التي شحذت عقول وقلوب الأدباء فأخذ كل قاص يعالج قضية الثورة من الاتجاه والزاوية التي ينظر إليها، وبهذا استطاعت القصة القصيرة الجزائرية أن تتخذ لنفسها مكانا، وتزاحم الآداب النثرية كالرواية والمسرحية... وبفضل اعتناء بعض الكتاب بهذا الفن رغم حداثته، فمنهم من فهم حيثياته وسار على منواله، ومنهم من لم يوفه حقه من العناية بالتركيز والإيجاز فخرج عن خصائصه وقارب بقصصه إلى الرواية.

ولقد ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا هذا حول القصة القصيرة، فجاء بعنوان : **"دراسة أدبية للمجموعة القصصية الطعنات"**للطاهر وطار.

والدافع الذي جعلنا نهتم بدراسة القصة القصيرة عند الطاهر وطار كونه لم تلق كتاباته القصصية العناية الكافية بالدراسة والتحليل، فجل الدراسات كانت منصبة على أعماله الروائية، ربما كان ذلك لشدة إعجاب النقاد والدارسين برواياته وبعض كتاب الأدب أيضا وساروا على خطاه في كتابة هذا الفن، فحاولنا إلقاء الضوء على

مجموعته القصصية، وفحص ما تحمله من تصوير واقع مجتمعه عبر مراحل تاريخية مختلفة.

كان اهتمام الطاهر وطار في بادئ الأمر بالقصة القصيرة ثم تعداها إلى الرواية،ربما لأنها لم تعد تلبي حاجات نفسه، أو لأنه لم يستطع تطبيق سماتها .

والسؤال الذي نطرحه هنا: ما مدى تطابق واقعية الطاهر وطار في أعماله القصصية؟ وهذا ما عرضناه بالدراسة والتحليل، فجاء هذا البحث في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

افتتحنا المدخل بتعريف القصة القصيرة لغة واصطلاحا ، ويلي ذلك نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها.

لقد خصصنا الفصل الأول للحديث عن أهم الخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة

من : وحدة، وتكثيف، ودراما، وتركيز مع الإيجاز ، ثم مما تتميز به النهاية .

وتناولنا في الفصل الثاني حياة الكاتب(سيرته ومساره) و قراءة في مضامين مجموعته القصصية "**الطعنات**" والتي انقسمت إلى محورين أساسيين :

المحور الأول : القضايا السياسية والوطنية.

أ- ثورة التحرير الكبرى.

ب- ما بعد الاستقلال ، وبعض الظواهر التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك من جوع وفقر...

المحور الثاني : تضمن القضايا الثقافية التي تطرق إليها القاص في مجموعته القصصية (الطعنات)، أما الفصل الثالث والأخير فكان فصلا تطبيقيا، انتقينا قصتين من المجموعة وهما:"**الطاحونة**"والتي كانت أقصر قصة في المجموعة، ثم إنها بداية المجموعة، و"**رمانة**" التي كانت أطول قصة وقاربت الرواية في ذلك وهي آخر نص في المجموعة، فدرسنا كل واحدة على حد : من تلخيص وإبراز أهم الخصائص والمميزات الفنية وحاولنا أن نبحث في ثناياهما عن العناصر الفنية

للقصة من حدث الشخصيات، والزمان، والمكان، والسرد وتقنياته بالإضافة إلى الوصف والحوار.

وفيما يتعلق بالمنهج الذي اعتمدنا عليه في دراستنا ، فقد كان المنهج الاجتماعي التحليلي الفني الذي دخلنا من خلاله إلى تحليل مضمون النصوص ، وقد مكننا هذا من التوقف عند الأبعاد الاجتماعية والسياسية لقصص الطاهر وطار، وبالتحليل في الدراسة الفنية.

ومن المعلوم أنه لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تواجه الدارس أو الباحث في محاولته جمع المادة التي تخدم بحثه وتنير له الطريق للوصول إلى الهدف المرجو تحقيقه ففي البداية قمنا بالاشتراك في المكتبات خارج الجامعة والتي كانت تتوفر على جميع المصادر والمراجع ويتم الحصول عليها بسهولة ودون أي عناء أو تعب إلا أن الظروف الصحية لم تكن تسمح لي بذلك، فكان المرض عائقا،إذ منعني في العديد من المرات من الذهاب إلى هذه المكتبات لأنها كانت تبعد عن الجامعة بكثير، فقررت في نفسي أن لا مجال في متابعة البحث، إلا أن صوت والدي رحمه الله يتردد في أذني دائما بأنه لا يمكن أن نستسلم للمرض وأن أعمل بجد وبإرادة قوية، وكان فعلا بأن تغلبت على اليأس شيئا فشيئا وبدأنا أنا وصديقتي مريم بجمع المراجع التي تتوفر على المعلومات التي تخدم الموضوع وكان أهم مصدر اعتمدنا عليه في الدراسة بطبيعة الحال هو (الطعنات) للطاهر وطار،أما المراجع فكان أهمها (القصة الجزائرية القصيرة) لعبد الله ركيبي و(الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة) لأحمد طالب و(بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي، في الجانب التطبيقي،... وشرعنا في العمل خطوة بخطوة إلى أن أتممناه بعون من الله-عز وجل- ودون أن ننسى فضل الأستاذ المشرف على هذا البحث والذي وقف في كل خطوة من خطواته بتوجيهاته وأرائه

القيمة، كذلك الشكر للأستاذ عيكوس وذلك من خلال مكتبته التي كانت تحت تصرف الطلبة طوال أيام الأسبوع.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى عمال المكتبة الجامعية وبالأخص العم" عومار" الذي
ساعدنا كثيرا.

وأملنا في الأخير أن يلقى هذا البحث الاهتمام من القراء وإن لم يكن كذلك فنرجو
من الله عز وجل أننا وفقنا ولو قليلا في إلقاء الضوء على زوايا مظلمة ، فهذا أول عمل ننجزه في ميدان البحث العلمي فلا بد أن تظهر فيه عثرات المبتدئين وإن لكل شيء إذا ما تم نقصان كما قال أبو البقاء الرندي.

و ما التوفيق إلا بالله العلي العظيم

مدخـل

1- تعريف القصة :

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها.

تعريف القصة :

لغـــــة : معروفة ، و يقال في رأسه قصة ، أي جملة من الكلام ، نحو قوله تعالى " نحن نقص عليك أحسن القصص " [1] ؛ أي نبين لك أحسن البيان .القص والذي هو فعل القاص إذا قص القصص ، وهو البيان و القصة : الأمر والحديث القصص : الخبر المقصوص بالفتح ، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.

و القصص : بكسر القاف ، جمع القصة التي تكتب .

و القصة : الجبر وهو القصص.[1] قص أثره يقصه قصا و قصصا تتبعه ، ومنه في سورة الكهف : " فارتدّا على آثارهما قصصا "[1] أي رجعا في الطريق التي سلكاها يقصان الأثر [1].و القصة أيضا : الأحدوثة التي تكتب ، ج : قصص وأقاصيص [1].

القصة كذلك النوع والشأن و الأمر و الحديث ، ومنه ضمير القصة .

اصطلاحا : "إن مصطلح القصة في حد ذاته يحتاج منا إلى عناية بصفة تمهيدية والسؤال هنا : كيف يفسر الإنسان هذا المصطلح ؟ فهل لابد أن يتضمن حبكة ؟ أي أنه يحتوي على بعض الأحداث المتسلسلة و المترابطة أو من الممكن أن تكون القصة وصفا خالصا خاليا من الحركة ؟."[1]

---

[1] سورة يوسف:الأية03،ص:235.

[1] ابن منظور : لسان العرب، ط جديدة محققة ط1: 2000 ، ط2 : 2003 ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت- لبنان- المجلد الثاني عشر، ص 120 .

[1] سورة الكهف :الأية64،ص:301.

[1] المعلم بطرس البستاني : محيط المحيط ،ط:1987،مكتبة لبنان ناشرون ، مطابع تيبوبرس، ص:739 .

[1] المرجع نفسه، ص 738 .

[1] عبد العاطي شبلي : دراسات في فنون الأدب الحديث ط1.،المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2005م ص: 131 .

لم تعد القصة ذلك الفن الذي يقصد به ملء الفراغ ، أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل وجلب المسَرة للنفس ، بل القصة فن له مكانته في الآداب المعاصرة وسنمت منها مكانة الذروة ، وغالبت عليها غيرها من الأنواع الأدبية ، زاحمتها فشغلت الرأي الأدبي ، واستحوذت على القارئ دون غيرها .

فهي سيدة الأدب المنثور دون شك ، ولهذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير واشتهر في طريقها فحول الأدباء العالميين تولستوي وجوركي و ديكتر ، والأختان برونتي وسمرستوم وتوماس هاردي وتوماس مان .

<<والقصة القصيرة تعرض حدثا يحرزه المحظوظون ، لأنه يضيء حياتهم حاضرها وماضيها ، كما الشمس تشع على الكواكب من كل النواحي ، وهي إلى ذلك مغامرة رابحة ، تخسر فيها الشخصية ما كانت تثمنه بلا موجب وتحرز بها ما كانت تجمل قيمته ، نسجل أن " القصة القصيرة اقتناص لنبع لحظة مائعة هاربة في الحياة في سرعة الشهاب " فالقصة القصيرة هي وليدة التفاعل الجدلي في ذات المبدع العربي والياباني والهندي بين مخيلته الأصلية ، وما استطرفه عند الأوروبيين وغير الأوروبيين. >> [1]

<<والقصة القصيرة لم تأخذ مفهوما فنيا إلا حينما أخذت تروي وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، وذلك حينما وجه الناس اهتمامهم إلى أجزاء الحياة وتفصيلاتها اهتماما يحول التافه إلى شيء ذي وزن وشأن، وأخذوا يستعيضون بمطالعة أوجه الحياة المألوفة كما تقع كل يوم .>>[2]

---

[1] عبد الوهاب الرقيق : " أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضج "ط1 جانفي2007، دار صادر للنشر والتوزيع 72 نهج القيروان ، الجمهورية التونسية ، ج1 ، ص45 .

[2] السعيد الورقي : " اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر " في مصر دار المعرفة الجامعية ، ص : 13 .

«وبذلك يمكن القول أن القصة القصيرة تمثل حدثا واحدا،وتتناول شخصية مفردة أوحادثة مفردة،أو عاطفة مفردة،أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف موحد يتراوح طولها بين 1500 و1000 كلمة، وإذا نقصت على هذا الطول وزادت عن 500 كلمة سميت " سكاتش" وإذا زادت عن 1000 كلمة ولم تطل طولا يجعلها قصة سميت قصصية"[1]. "ومعظم القصص تقتصر حيل شائعة تتضمن مفاجأة داخلة تركيبتها أدوات صغيرة تؤدي إلى معرفة الموضوع وتحويل سيره تماما، أو تجعله يؤدي إلى نتيجة غير متوقعة "[2].

وبمفهوم آخر : <<تمثل حدثا صغيرا يدور في زمن محدد ومكان ضيق وأشخاص محدودة، وهذا الحدث لابد أن يكون متكاملا له بداية ووسط ونهاية، يرتبط بعضها ببعض، تقوم بينها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجا وشيوعا والقصة القصيرة كالقصة تماما في اكتمال عناصرها وقيامها على عناصر فنَية>>.[3]

أمَا رأي سيد قطب فيختلف قليلا يقول :<< أمَا الأقصوصة فهي شيء آخر غير القصة فليست الأقصوصة (قصة قصيرة) وتسميتها هكذا **Short Story** قد توجد شيئا من اللبس . ولعله أولى أن نصطلح في اللّغة العربية على تسمية القصة (رواية) لنبعد ما بين اللفظين من الاشتباه .

---

[1] محفوظ كحوال : " الأجناس الأدبية النثرية والشعرية " ، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 2007م، ص : 51 .

[2] عبد العاطي شبلي : " دراسات في فنون الأدب الحديث " ص : 127 .

[3] علي مصطفى صبح : " من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية "، ديوان دار المريخ للنشر ، وديوان المطبوعة الجامعية بالجزائر ، الرياض 1406 هـ - 1985 ، ص : 127 .

ليست الأقصوصة قصة قصيرة وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها إنَما يتعداه إلى طبيعتها ومجالها .

تعالج القصة فترة من الحياة بكل ملابساتها وجزئياتها واستطراداتها وتشابكها وتصور شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة ، ويجوز أن تصف مولد هذه الشخصية وكل ما أحاط به ، وتتدرج معها فتصف كل ما وقع لها وتستطرد إلى الشخصيات والأحداث التي اعترضت طريقها ، فتصفها وتحللها وتدخل في السباق ـ مرة بعد المرة ـ شخصيات جديدة .

أما الأقصوصة فتدور على محور واحد ، في خط سير واحد ، ولا تشمل من حياة أشخاصها إلاَ فترة محدودة ، أو حادثة خاصة ، أو حالة شعورية معينة ، ولا تقبل التشعب و الاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصية ، إذا كان ذلك يوجه النظر بعيدا عن الشخصية الأساسية أو الحالة الأساسية .

ولابد في القصة من بدء ونهاية للحوادث ، لتصل إلى غاية مرسومة ـ كما قلنا ـ أما الأقصوصة فلا يشترط لها بدء ولا نهاية من هذا الطراز، فقد تصف حالة نفسية اعترت شخصا ما في لحظة ما ، فإذا صورتها صورة مؤثرة موحية فقد انتهت مهمتها ولقد تعالج الأقصوصة حادثة ذات أثر معين في حياة معينة ، فيكون لها بدء ونهاية ، ولكن هذا ليس شرطا فيها ، ولا يخل عدم وجوده بوجودها ، والحادثة على العموم في الأقصوصة هي آخر مقوماتها وأقل قيمها .

ولأن الأقصوصة تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير، قبل أن تعتمد على الحادثة ولا على الشخصية ، كان من الضروري أن تتبع طريقة أداء قوية موحية منذ اللحظات الأولى ، وأن تعتمد على تعبير لفظي حافل بالصور والظلال والإيقاع .

لذلك تسقط الأقصوصة البطيئة الحركة الباردة العبارة . لأن الأقصوصة كلها تتركز في الحركة السريعة والعبارة المشعة . وليس معنى هذا هو الافتعال في السياق ليكون حارا ، وفي العبارة لتكون رنانة ، ولكن معناه البدء بنقطة حية والتعبير بعبارة فيها لون شعري على قدر الإمكان ، لا كما قد تبدأ القصة بحادثة تافهة وعبارة ساذجة ثم تأخذ في الحرارة بعدها الاندفاع ، لأن الفرصة هنا محدودة ، والشوط كذلك قريب.

وقد تبلغ الأقصوصة في الإيحاء والتأثير السريعين القويين ما تبلغه القصيدة وتصل بالنفس في نهايتها إلى شعور مطلق مبهم تنسى فيه أحداثها الجزئية ومعانيها التفصيلية كما تصنع المقطوعة الجيدة من الشعر أو الموسيقى . ويقول سيد قطب:نستطيع ـ وهذا مجرد اقتراح ـ أن نسمي : أقصوصة وقصة ورواية . فتكون الأقصوصة وتكون الرواية بالوصف الذي أسلفنا ،أما القصة فتكون وسطا بينهما لا في الحجم فالحجم يعني شيئا ، ولكن في المحيط الذي تشمله ، يكون لها بدء ونهاية في الزمن حتما كالرواية ،ولكنها لا تتسع اتساعها ، ولا تشمل مساحة واسعة من الحياة ومن الشخصيات ومن الأحداث والمشاعر .>>[1]

هذا وقد تمددت التعريفات الاصطلاحية التي طرحت حول هذا الفن النثري فيعرفه البعض بأنَها : << فن من فنون التعبير الأدبي ، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي بأسلوب أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار .>>[2] ومن هنا يعترف " تشوفسكي " ـ الناقد الروسي الشهير ـ بصعوبة تعريف القصة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي مناسب ، ذلك أن

---

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط 6 : 1410 هـ ـ 1990 م ط 7 : 1413 هـ ـ 1993 م ط8 : 1424 هـ ـ 2003 م دار الشروق، شارع سيبويه المصري ، ص: 93 ، 94 ، 95 .

[2] محفوظ كحوال " الأجناس الأدبية " ، ص : 51 .

وجود صورة ما أو وصف حادث معين لا يكفي ، لكي يتسرب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة .

أما لفظة قصة بشكل عام فجاءت في الانجليزية من الأصل اللاتيني الذي يعني التاريخ والذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وكذلك طريقة سردها ، ويشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع ، إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو مختلفة ، طويلة أو قصيرة ، كاملة أو ناقصة ، شفاهية أو مكتوبة ممكنة أو مستحيلة ، أي أن سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة.

والقصة يمكن أن تكون في الفنون الأدبية كلها ، في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة أيضا بطبيعة الحال ، هذا عن مصطلح القصة بشكل عام .

<<أما مصطلح القصة القصيرة فهو يشير إلى نوع من النثر القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة ، ومن حيث الطول فان هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدَا التي يقل عدد كلماتها عن 2000 " ألفين " كلمة، والقصة القصيرة الطويلة التي تصل عدد كلماتها عن خمسة عشر ألف "15ألف" كلمة ورغم أن أي قص أو حكي مختصر هو بطريقة أو بأخرى قصة قصيرة ، فانه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك.>>[1]، أما رأي فئة أخرى مثل محمود طه " القصة القصيرة أقصر من القصة وأطول من الأقصوصة، ولا تحلل الشخصيات تحليلا دقيقا وإنما تعالج شخصية أو حادثة واحدة.>> [2]

---

[1] شاكر عبد الحميد : " سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة "، دار غريب للطباعة والنشر ، تاريخ النشر 2001 م، ص 20 ، 21 .

[2] طه محمود طه:" القصة في الأدب الانجليزي" ،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،1986 ،ص: 14 .

أو كما يقول : رشاد رشدي في التفريق بين القصة القصيرة والرواية : " الرواية تعتمد على التجميع بينما تعتمد القصة القصيرة على التركيز ، الرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب ، أمَا القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر،الرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواله أو مماته وهي تروي أو تفسر حوادث حياته من حب ، مرض ، وصراع ، فشل ونجاح ، أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة بلمحة منها ، بموقف معين ، أو لحظة معينة ".[1]

وإذا جئنا إلى رأي الدكتور شكري عياد فيري أن القصة القصيرة ليس لها شكل واحد محدد ، وليس لها تكنيك خاص ولا وعاء تصب فيه ، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة ، لأن الشكل فيها يعد جزءا من المضمون وأداة من أدواته وذلك بخلاف الرواية التي استقرت على نموذج خاص أما القصة القصيرة فكل عمل ينجز فيها فله تصميمه الخاص ، يقول :" إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك : إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا ، وما دام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص ، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون ، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة ". [2]

وينظر الدكتور الطاهر مكي إلى الأمر من زاوية أخرى ، إذ يرى أن المشكلة ليست في القصة القصيرة نفسها بل في النقد الأدبي وفي التنظيم المتعلق بها ، فهو

---

[1] رشدي رشاد : " فن القصة القصيرة "،مكتبة الأنجلو مصرية،ملتزم الطبع والنشر،المطبعة الفنية الحديثة 1970م، ص: 114 .

[2] نقلا عن : عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3، مكتبة الآداب،1426هـ-مارس2005م، ص: 60 .

يرى أنَها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي : " حكاية أدبية ، تدرك لتقص ، قصيرة نسبيا ، ذات خطة بسيطة ، وحدث محدد ، حول جانب من الحياة لا

في واقعها العادي والمنطقي وإنَما طبقا لنظرة مثالية ورمزية ، لا تنمى أحداثا وبيئات وشخوصا وإنَما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير. " [1]

ولا يسعنا في هذا المقام أن نورد كل المحاولات والتعريفات إلا أنَه وان اختلف في الأسلوب فقد اتفق على أن "القصة القصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل " . [2]

---

[1] المرجع نفسه: ص 61 .
[2] رشدي رشاد:فن القصة القصيرة،ص :29 .

نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها :

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية ، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل:محمود تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر لاشين وغيرهم ،كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها .

<<وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.>>[1]

وقد ذكر عبد الله ركيبي في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة " مؤثرات أثرت في نشأة القصة وتطورها سلبا وإيجابا نذكرها باختصار وهي : اللغة، الدين،إحياء التراث، النظرة التقليدية للأدب، التقاليد الاتصال بالشرق والغرب، الصحافة والتلقي ضعف النقد والترجمة ،القصص الشعبي والثورة.

<<وقد كان للحركة الإصلاحية أثرها في الحياة الفكرية بصورة عامة وعلى القصة بصورة خاصة ،فقد كان اهتمامها موجها نحو الفكرة الإصلاحية السلفية أي إصلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب دون الاهتمام بالفنون الأدبية

[1] عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس-1977/1397 ،ص:10-11.

التي لم توجد عند العرب وفي مقدمتها القصة القصيرة في شكلها المعروف كفن غربي حديث.>>[1]

بما أن الاستعمار حاول طمس اللغة العربية فقد دفع ذلك رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر أن يحافظوا عليها بصرف النظر عن تطورها وجعلها لغة فن وأدب وقد كان ذلك في –فترة ما بين الحربين-.

وقد كان الفهم الشائع للقصة آنذاك أنها تقترن بموضوعات الحب والمرأة وعلاقة الرجل بالمرأة ونظرا لأن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ بطبعه فكان من الصعب عليه أن يتقبل مثل هذا النوع من الأدب وفي هذا الشأن يقول ركيبي:"ومن ثم شاهدنا بعضا من كتاب الصورة القصصية كان لا يجرؤ على أن يذكر اسمه وإنما يوقع باسم مستعار مثلما كان يفعل محمد بن الجيلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم (رشيد) كما وقع هذا بالنسبة لظهور الرواية الفنية العربية عندما كان هيكل يوقع فصول روايته زينب "بقلم مصري فلاح".[2]

ومن بين العوامل التي عاقت ظهور القصة وتطورها :"ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب، ولا يمكن أن يغفل هنا عن عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على شعب الجزائر كي يظل متخلفا، ولكن الوضع تغير بعد الحرب العالمية الأولى إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته وظهرت إلى الوجود الحركات والأحزاب السياسية وكذلك الحركة الإصلاحية التي نادت

---

[1] المرجع نفسه،ص :53.

[2] المرجع نفسه،ص :31.

بإحياء التراث القومي والحفاظ عليه من لغة ودين وتاريخ مما كان له أقره الواضح في الثقافة العربية."[1]

أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون وينتجون وان كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر فانه بالنسبي للقصة القصيرة بالذات كان ضئيلا .

"أما الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال لقاء أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يبعث البعثات إلى أروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وكان يمكن أن يحدث هذا بعد الاحتلال إلا أن الشعب الجزائري اصطدم بالاستعمار الفرنسي منذ اللحظة الأولى، فأحس بأن الاستعمار جاء ليقضي على شخصيته وعروبته، ولهذا اتخذ موقف المدافع من هذه الشخصية وبالتالي موقفا سلبيا من الثقافة الغربية."[2]

كما أن للقصص الشعبي تأثيره في ظهور القصة الجزائرية "يتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من التركيز على الحدث دون الشخصية القصصية وفي الاستشهاد بالشعر والمزج بينه وبين النثر، كما يتمثل في الاستعانة بالأساطير والخرافات للتعبير عن الواقع، وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائما للقصة وعلى الصدفة والمفاجأة وتلح على الفكرة المباشرة الوعظية الأخلاقية."[3]

فرغم كل هذه المؤثرات فالقصة في الجزائر ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية، فقد كان "المقال القصصي (والصورة

---

[1] عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب،ص :164-165.

[2] المرجع نفسه،ص :166.

[3] المرجع نفسه،ص:166.

القصصية) شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية ولكنهما يمهدان لها ولحملان بذورها كما توصلت إلى ذلك دراسة عبد الله ركيبي.

الفصل الأول

خصائص القصة القصيرة :

1- الوحدة

2- التكثيف

3- الدراما

4- التركيز مع الإيجاز

5- النهاية :

أ- الواقعية

ب- التحليل النفسي للشخصية

ج- وحدة التأثير والانطباع

خصائص القصة القصيرة :

"أسهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب ، على مدى قرن ونصف القرن ، منذ جوجول { 1809 – 1852 } ، في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ، ولدت عليها آثارهم القصصية ، واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكد عليها وهذه الخصائص من الأهمية ، بحيث إذا افتقدت أية قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة ، وينظر إليها بالتالي على أنها شيء آخر. والخصائص كما ستوضح غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة من شخصيات وأحداث وبناء و لغة .... على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة ، وعجز أي عنصر عن الإسهام في رسم ملامح القصة الفنية ، سوف يقلل بالقطع من نجاحها وأثرها ، وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ."[1]

أولا : الوحدة

تمتاز القصة القصيرة بخاصية سماها كاتب من أعظم كتابها هو : (ادجار ألان بو) خاصية " وحدة الانطباع " ومفهوم وحدة الانطباع يرتبط بأن القصة القصيرة لا يتسع إطارها إلا لتناول شخصية مفردة ، أو حادثة مفردة ، أو عاطفة مفردة ، أو المجموعة التي أثارها موقف مفرد ."[2]

[1] فؤاد قنديل:"فن كتابة القصة"، ط1،ط2،الدار المصرية اللبنانية،ص:36.
[2] عز الدين إسماعيل : " روح العصر : دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة " ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان -، ص : 350 .

"وبذلك تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرا ، وألح عليها (ادجار ألان بو) والتزمها بحذق (تشيكوف) و(موباسان)."[1]

<<ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن ، وربما في المستقبل أيضا ، مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة ، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط ؛ بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة ، إذ أنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ، ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدأ كتابة القصة أو أثناءها ، ومبدأ الوحدة ؛ يعني فيما يعني الواحدية ، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا ... [2]

فهي تشتمل على فكرة واحدة ، وتتضمن حدثا واحدا ، وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد.

<<وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة ،وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة ، ويخلف لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا ، ويسكبها الكتاب على الورق عادة في طرحة واحدة ويطالعها القارئ في جلسة واحدة ، وهذا يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد ، وألا يزج بأي فكرة مغايرة لفكرته ، أو عبارة شعرية أعجبته ، ولا يسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي ، والكاتب المقتدر يعلم تماما أنه عليه قبل أن يشرع في الكتابة ؛ التيقظ لقشور الموز التي

---

[1] فؤاد قنديل : " فن كتابة القصة " ، ص :36 .

[2] المرجع نفسه،ص :36.

ينزلق بسببها البعض ، وتستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة ، بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما فيه يتعين قبوله.>> (1)

والوحدة تعني أن كل شيء فيها يكون واحدا ، بمعنى أنها تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا ، وشخصية رئيسية واحدة ، وهو ما يعني أن الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يحيد عنه.

ثانيا:التكثيف

<< :ويقصد به التوجيه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها ؛ فهي كما يقول يوسف إدريس : " القصة القصيرة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي زاوية " .

ولأن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة ، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة ، فان شابا عزم على أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا لابد أن يركز جهته في هذا الاتجاه ، ويمضي بكل قوة نحو الهدف ، ولا يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب ، وبعض آخر في اللهو وبعض في التجارة ، وبعض في الزيارات العائلية والثرثرة .....

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها و ركزتها في هذا الحجم الصغير.

---

[1] المرجع نفسه ، ص :36، 37 .

فالقصة القصيرة رصاصة كما كان يقول يوسف إدريس و الحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة، وليس كذلك الكرة>>.[1]

<<الرصاصة كلمة دقيقة موفقة يطلقها صاحبها بثقة و تمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لا تكاد تصبح قطعة من جسده له عين لا تغفل عن الهدف و لا ترى غيره يضغط علي يده التي احتشدت لها كل مشاعره و خلجات نفسه فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف و التوفيق الذي يتحقق بمبدأ التكثيف قد قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة مليئة بالشخصيات و الأحداث و الصراع.>>[2]

ثالثا: الدراما :

<<ويقصد بها خلق الحيوية و الديناميكية و الحرارة و العمل، حتى و لو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة، فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله.

---

[1] المرجع نفسه :ص37.

[2] المرجع نفسه،ص:38.

"وبذلك يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، ويترقب ويتلطف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم الشخصي. " [1]

<< إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة؛ لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر كالبداية الساخنة والشخصية الحية والمونولوج، والصراع الداخلي، المفاجآت المقبولة والمنطقية ، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق، المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

ما لم يكن هناك تشويق ولا درامية في النص فلا تدهش إذا، لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات.>>[2]

إن القارئ العربي العام يبدأ في قراءة السطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه خاصة إذا كانت القصة تتوفر على عنصر التشويق فانه يمضي إلى السطور التالية وما بعدها، حتى يكشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عن الكاتب وعن نفسه وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل ،أما إذا لم يعثر على بغيته فانه يلقي بكل شيء ويزداد مللا على ملل.

---

[1] المرجع نفسه،ص :ن

[2] المرجع نفسه،ص،ن

<<إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخاصية بالذات ، لأنها ليست فقط مبدأ مهما من مبادئ الإبداع الأدبي، ولكن لأنها تلائم غاية الملاءمة جمهرة القراء العرب الذين يتميزون بحس درامي فطري، وعلى الكتاب أن لا ينسوا أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة ،التي تطل عليه من المحطات التلفزيونية الأرضية والفضائية وعبر الانترنت، وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية ، ويعني ذلك؛أن كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين والتشويق حتى لا تكون النصوص مجرد سطور قاتمة ومملة.>> [(1)]

رابعا : التركيز مع الإيجاز :

<<إذا كانت الرواية تعتمد على التجميع،فان القصة القصيرة تعتمد على التركيز كما تحتاج إلى ضغط في التعبير، والى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها ، فاللفظة هنا لها قيمتها، لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة، فالحوار ينبغي أن يكون مركزا يعبر عما في ذهن الشخصية من أفكار وأراء، دون الحاجة إلى الإطناب والإسراف، وتبدو أصالة كاتب القصة في عملية الاختيار، أو يبقى ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذاك.>>[(2)]

<<أما الإيجاز فنعني بيه الإيحاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض فالإشارة واللمحة تكفي عن الإطناب، وليس الإيجاز هنا هو إلغاء للجزئيات أو التفاصيل

---

[1]فؤاد قنديل :فن كتابة القصة،ص:39.

[2]رشدي رشاد :فن القصة القصيرة،ص:144.

ذلك أن التفصيلات ضرورية في حدود الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة .>>[1]

<<ولا يتبادر إلى الذهن أن كتابة القصة القصيرة سهلة لأنها قصيرة ، أو لأن صفة التركيز فيها واضحة جلية ، بل إن كتابتها صعبة جدا ،حتى أن النقاد يرون بأن كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية ويرون أنه لم يظهر كتاب بارزون للقصة القصيرة خلال قرون عديدة بينما ظهر كتاب عديدون لكتابة الرواية طوال قرون ،وقرون.>>[2]

<<ويرجعون تلك الصعوبة إلى كون كاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث والشخصيات كما يفعل كاتب الرواية، بل ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويصور موقفا معينا في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير حياة بأكملها.>>[3]

خامسا : نهاية القصة :

"يتطور الحدث من الموقف إلى وسط إلى نهاية "[4] ، "وهذه النهاية تتجمع عندها خيوط الحدث ، فيبرز معناها ويتضح ، ولذلك تكتسب النهاية في القصة

---

[1] عبد الله خليفة ركيبي :القصة الجزائرية القصيرة ،ص:148.
[2] -المرجع نفسه، ص:149.
[3] رشدي رشاد ،المرجع نفسه،ص:114.
[4] المرجع نفسه،ص:55.

القصيرة أهمية خاصة ويكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك سماها النقاد بلحظة التنوير"[(1)].

<<ويرى بعض النقاد أن النهاية الحاسمة ضرورية في القصة القصيرة لأن كاتبها يضع لها نهاية محددة بعد أن يكتمل حدثها ، غير أن البعض الآخر من النقاد لا يرون ضرورة إلى هذه النهاية الحاسمة ويستشهدون ببعض القصص للكاتب(تشيكوف)ويعللون هذا بأن هناك مشاكل متعارضة في واقع حياة الفرد، ومن ثم فان وضع حلول نهائية ونهايات حاسمة لها، ربما يؤدي إلى افتعال وتكلف.>> [(2)]

فالنهاية المفتوحة تترك مجالا للقارئ ليتصورها كما يشاء أو ليتصور أن الحياة وأحداثها ومشاكلها مستمرة .وكثيرا ما يعجز الإنسان عن حل هذه القضايا والمشاكل.

"والواقع أن النهاية تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة، فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه."[(3)]

---

[1] عبد الله ركيبي :القصة الجزائرية القصيرة ،ص ص:149،150.

[2] المرجع نفسه،ص:150.

[3] المرجع نفسه،ص :150.

"إذا كانت هذه هي الخصائص والمميزات التي عهدتها القصة القصيرة منذ موبسان إلى يوم الناس هذا ،فان هناك فريقا من النقاد يرون أن القصة القصيرة الحديثة تقوم بتجارب متنوعة وتبحث عن أشكال وأساليب جديدة."[1]

ترى ما هي الأشكال التي تبحث عنها القصة القصيرة الجزائرية؟ وما هي الخصائص التي انفردت بها ؟

أ_الواقعية :

"القصة الجزائرية القصيرة تأخذ بالواقعية منهجا، في معالجتها القضايا الحيوية المختلفة فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية و القومية تطل جميعها على القارئ من كل سطر من سطور أي قصة "[2]، وهذا ما سنلاحظه من خلال دراستنا لقصص الطاهر وطار التي اعتمدت على الواقعية المطلقة.

---

[1] المرجع نفسه ،ص:ن.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1983م،ص:58،59.

ب_التحليل النفسي للشخصية :

"الحديث عن السمات الفنّية للقصة القصيرة الجزائرية، ينبغي أن يبدأ من البداية؛ أي من النظر في الأسلوب ومحتواه، وعلاقته بالواقع، لذا فان أول سمة تتصف بها القصة الجزائرية هي الصلة الحميمة بينها وبين الواقع، وما دام الواقع يتمثل في الإنسان بالدرجة الأولى، ثم في هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه، فان أول شيء ينبغي أن ننظر فيه هو مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته. "[1]

ج_وحدة التأثير والانطباع :

"هناك بعض الجوانب المشرقة التي تتوفر في كثير من القصص مثل الاهتمام بعنصر التشويق الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم ،لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث ويتعرف إلى المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات وتفاعلها المستمر مع الأحداث والذين يتقنون أحكام عنصر التشويق الذي هو عبارة عن روابط منطقية مؤثرة تربط جوانب الحدث بعضها ببعض لشد الانتباه مثل (الطاهر وطار)،(عبد الحميد بن هدوقة) ،(مرزاق بقطاش) و(عمار بلحسن) وغيرهم من الذين ينجحون في خلق وحدة التأثير والانطباع في قصصهم."[2]

غير أن (عبد الله ركيبي) يرى بأن هذه الخصائص أوهذه السمات التي تميز القصة من غيرها لا تكفي وحدها ، بل لابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها

---

[1]المرجع نفسه،ص:98.

[2]أحمد طالب:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931_1976 ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون"الجزائر"،ص:204.

القصة مثل : رسم الشخصية والحدث والعقدة واللغة والحوار ، وهو ما يعبر عنه (بالشكل) .

<<(فالشخصية القصصية) لكي تكون مقنعة لابد أن تكون متطورة لها أبعاد تحددها وهذه الأبعاد تتمثل في الدوافع والحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما ، كما تتحدد بتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية . وهكذا كله هو ما يضيف لها بعدا جديدا هو العمق >>.(1)

<<ولكي تكون هذه الشخصية ذات تأثير فلابد أن ترتبط " بحدث" ارتباطا وثيقا تؤثر فيه وتتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور .

ولا شك أن " الحوار" أيضا يرتبط بالشخصية أولا وأخيرا وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية وللمواقف التي تتخذها ، معبرا عن الحالة النفسية ، مراعيا مستوى الشخصية الثقافي مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتها .... وباختصار ظروفها وحياتها المادية والروحية .

فالحوار يساعد على رسم الشخصية وتحديدها فهو إذن العمود الفقري للقصة القصيرة .

ومن هنا فان " اللغة" التي تستخدم في الحوار ينبغي ألا تقصد لذاتها وإنما ينبغي أن تستخدم للتصوير والتعبير عن الأفكار والآراء .

" والعقدة " ، وهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة ، يرى بعض الدارسين أنها لم تعد ضرورية في القصة الحديثة .>>(2)

---

[1] عبد الله ركيبي :القصة الجزائرية القصيرة ،ص:151.

[2] المرجع نفسه،ص :151-152.

وبالطبع فان هذه العناصر كلها لابد أن تستعمل في بناء محكم تصبح فيه القصة القصيرة وحدة قائمة بذاتها . والأسلوب هو الذي يشكل هذه العناصر ويجسمها في عمل فني جيد ، فالأسلوب هو الكاتب كما يقال .

<<ولكن (الشكل) وحده لا يكفي إذا لم يسنده (مضمون) جيد . هذا المضمون يتمثل في آراء الكاتب وتجاربه . في نظرته للحياة والإنسان . في إحساسه بقضايا

الإنسان وفهمه للكون والطبيعة وهذا المضمون لا ينفصل عن الشكل ، فهما وحدة كاملة ، والفصل بينهما إنما هو بقصد تسهيل مهمة البحث والدرس والتحليل ، لا على اعتبار أن الفصل بينهما ممكن وصحيح . بل إن تغير المضمون بتغير قيم الزمن هو الذي يفرض تغير الشكل >>.[1]

فالعمل الأدبي كل لا يتجزأ ، كما لا يتجزأ أيضا الموضوع والهدف .

فالشكل والصورة والصياغة لا تنفصل عن الموضوع أو المضمون .

وهكذا فان القصة القصيرة الغنية هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان . ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها .

فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز .

---

[1] المرجع نفسه،ص :152.

الفصل الثاني

1- التعريف بالقاص الطاهر وطار(سيرته ومساره).

أ- مولده

ب- بدايته الأدبية

ج- حياته العلمية

د- صاحب أكبر جائزتين عربيتين ومؤسس أهم جائزتين جزائريتين.

ه- مؤلفاته

2- قراءة في مضامين مجموعته القصصية :

- تمهيد

1- القضايا السياسية والوطنية:

أ- ثورة التحرير الكبرى

ب- ما بعد الاستقلال

2- القضايا الثقافية

1- التعريف بالطاهر وطار :(سيرته ومساره)

أ- مولده:

<<هو من مواليد 15أوت 1936م في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يحتل سفح الأوراس، والذي يقول بن خلدون إنه جنس أتى من تزاوج العرب والبربر ولد بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله ، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء، أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهن نساء ورجال أيضا >>.(1)

<<يقول الطاهر وطار إنه ورث عن جده الكرم، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع ، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة .

تنقل الطاهر مع أبيه في عدة مناطق،حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20كلم هناك اكتشف مجتمعا أخر غريبا في لباسه غريبا في لسانه، وفي كل حياته، فا ستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القران الكريم>> .(2)

التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين والتي فتحت في 1950، فكان من ضمن تلاميذها النجباء أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952م.

انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصل من كتب جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي ،وألف ليلة وليلة،وكليلة ودمنة، يقول الطاهر وطار في هذا الصدد:"الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد ".(3)

في مطلع الخمسينات راسل مدارس مصر فتعلم الصحافة والسينما، كما التحق بتونس في مغامرة شخصية عام 1954م، حيث درس قليلا في جامع الزيتونة .

---

[1] www.wattar. cv. dz/tah_ouettar. Htm،يوم 19- ديسمبر 2010م،الساعة:14:30.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

سنة 1956م، انضم إلى جبهة التحرير الوطني، وظل يعمل في صفوفها حتى 1984م.

ب- بدايته الأدبية:

لقد كان أول عمل يقوم به الطاهر وطار هو قرض الشعر، حيث بدأ بكتابة مقطوعات صغيرة، وبعد ذهابه إلى (تونس)اتجه إلى كتابة القصة القصيرة، تاركا الشعر الذي لم يعد يلبي حاجيات نفسه.

تعرف عام 1955م على أدب جديد وهو السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح، وجريدة العمل، وفي أسبوعية لواء البرلمان الفرنسي، وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية[1]...

ج- حياته العلمية:

-عمل في الصحافة التونسية (لواء البرلمان الفرنسي)وأسبوعية (النداء) التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية (الصباح)وتعلم فن الطباعة.

-أسس في 1962م أسبوعية (الأحرار) بمدينة قسنطينة وهي أ ول أسبوعية في الجزائر المستقلة،كما أسس في 1963م أسبوعية (الجماهير) بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطات بدورها .

-وفي 1973م أسس أسبوعية (الشعب الثقافي)، وهي تابعة ليومية "الشعب" أوقفتها السلطات عام 1974م لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

-في1990م أسس مجلتي (التبيين)و(القصيدة)وهما تصدران حتى اليوم.[2]

-من1963م إلى 1984م عمل بحزب جبهة التحرير الوطني، عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل : محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47.-شغل منصب مدير عام للإذاعة الوطنية عامي 1991-1992م.

-عمل في الحياة السرية معارضة لانقلاب 1965 حتى الثمانينات.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

-اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992م، ولإرسال ألاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء، دون محاكمة وقد هوجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همش بسببه.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989م وقبلها كان قد حول بيته منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.[1]

"وكان يتابع نشاط الجمعية الجاحظية حتى أخر لحظات حياته".[2]

يعد(الطاهر وطار)من رواد الرواية العربية الجزائرية ، والقصة القصيرة ، وهو أكثرهم جدية في التعامل مع هذين النوعين، بل وأبرزهم على الإطلاق في الكتابة بالغة العربية [3]،"يقول عنه (الحبيب السائح)بأنه الأب الروحي للرواية الجزائرية"[4]، إذ كان له الفضل في إرساء دعائمها بعد أن تخلف ظهورها لمدة طويلة من الزمن .

وفي هذه القضية يرى أن المثقف مناضل ملتزم بقضايا الجماهير بالدرجة الأولى وبما أن هذه القضايا تتضارب مع قضايا الحكم ، فان أول شيء ينبغي أن يتحلى به الأديب هو الجرأة والحرية في التعبير عن الرأي بقوة وعمق.

أما الأدباء الذين لا يلتزمون في كتاباتهم بواقع مجتمعهم ، إذ يعتبرون الكتابة مجرد متعة أو تجارة ،فيتكلفون ويتصنعون فيها، فهم أدباء متقوقعون على ذواتهم لا يمكن لهم المشاركة في التغيير الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي للمجتمع.

"ولذا نجد (الطاهر وطار) يدعو للاهتمام بالأدب وإعطائه قيمته ومكانته اللائقة به لأن هذه الموهبة تعتبر أمانة ومسؤولية كبرى ، وعلى الأديب أن يدرك ذلك ، ولا يخون هذه الأمانة وأن يوصلها إلى المجتمع بكل صدق ، لأنها تساهم في نشر الوعي الثقافي والفكري وبالتالي إحداث التغيير والتطور في جميع المستويات ".[5]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] زهية منصر:قاد قلعة ثقافية اسمها الجاحظية ،يومية الشروق ،السبت 14أوت 2010م،ص:17.

[3] www wattar cv dz/tah-wuettar h t m .

[4] يومية الخبر ،صفحة ثقافة ،نوفمبر 2007م.

[5] المرجع نفسه.

ومن خلال هذا، يتجلى لنا بوضوح رؤيته الجادة للفن عموما والأدب خصوصا وهي ما تميز أعماله ، لأنه يقدم رؤية صادعة لواقعه.

"غير أن هذه الرؤية لم تتشكل دفعة واحدة ، إنما خلال مراحل عديدة ، تطور عبرها وعي الكاتب ، وهذا التطور ساير تطور المجتمع الجزائري، ومن ثمة فإننا نرصد في رؤيته نقل الواقع بكل صدق ، داعيا إلى البناء الاشتراكي الخالي من الطبقية".(1)

ساهمت هذه العناصر بشكل كبير في نمو الكاتب ونضجه الفكري ، وتعد القصة القصيرة أقل خطوة لطاهر وطار في الإبداع الفني.

مواضيع الطاهر وطار:

"كان يقول أن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغيرات الكبرى في العالم .

وكان يقول إنه هو في حد ذاته التراث ، وبقدر ما يحضره (بابلو نيرودا) يحضره (المتنبي والشنفري)

كما قال أنا مشرقي ، لي طقوسي في كل مجالات الحياة ، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم".(2)

د- صاحب أكبر جائزتين عربيتين ومؤسس أهم جائزتين جزائريتين:

حضي الكاتب الروائي الطاهر وطار ، في العديد من المناسبات بتكريمات نظير عطاءاته المتميزة ، وجهوده التي ما انفك يبذلها في سبيل بعث الحركة الثقافية وتوجت أعماله الأدبية بالعديد من الجوائز ، مقابل حضوره الدائم في عمق المشهد الثقافي الجزائري، فعزز مكانته كعلامة مضيئة في فضاء الأدب الجزائري فتوج الروائي الكبير بأكبر جائزتين هما:

-"جائزة الشارقة للثقافة العربية منحتها إياه اللجنة التنفيذية لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو)،سنة 2005م." (3)

---

[1]المرجع نفسه،ص،ن.

www .wattar.cv.dz/tah_ouettar.htm4

[3]يومية الشعب،العدد:15264،أوت 2010م، ص،24.

-"جائزة مؤسس سلطان بن علي العويس الثقافية في دورتها الحادية عشرة لعامي 2009/2008م بدبي إلا أن ظروفه الصحية حالت دون ذهابه إلى دبي في مارس لتسلم الجائزة" .[(1)]

وقد أسس جائزتين أدبيتين في الجزائر هما:

-"مفدى زكريا ، التي ظهرت إلى الوجود في 1990، في الوقت الذي كان الإرهاب يحصد أرواح الجزائريين ولم يكن أحد يومها يفكر في الثقافة والمثقفين، فضل وطار أن يحمل لواء الشعر وهو روائي ، فكانت جائزة مغربية افتكت مع مرور الوقت مكانتها وتحولت إلى جائزة عربية في دورة 2007م عندما كانت الجزائر عاصمة للثقافة العربية.

-كما أسس وطار جائزة الرواية التي أطلق عليها اسم واحد من المبدعين الجزائريين الذين رحلوا في صمت "الهاشمي سعيداني" حيث مكنته جائزة الشارقة التي نالها من سنّ مشروع جائزة الرواية الجزائرية وهي الجوائز التي نالها الشباب وبذلك يكون وطار المثقف الوحيد الذي خدم الشباب والإبداع من ماله الخاص".[(2)]

"فقد سعى الفقيد طوال حياته إلى خدمة الثقافة العربية والمساهمة في ترسيخ القيم الإنسانية والوطنية في المجتمع العربي ، إلى أن توفي الروائي بالجزائر العاصمة اثر مرض عضال عن عمر يناهز 74سنة" .[(3)]

مؤلفاته:

1/-المجموعات القصصية:[(4)]

- دخان من قلبي : تونس في عام 1961و في الجزائر 1979و2005.
- الطعنات : الجزائر في 1971 و 2005.
- الشهداء ....يعودون هذا الأسبوع :العراق 1974 الجزائر1984 و 2005.

---

[1]يومية الفجر ،صفحة الثقافي ،أوت 2010م ،ص،20.

[2]المرجع نفسه.

[3]يومية الفجر،ص:20.

[4]www .wattar.cv.dz.tah_ouettar.htm

2/-المسرحيات:[1]

- على الضفة الأخرى: (مجلة الفكر التونسية أواخر الخمسينات)
- الهارب: مجلة الفكر التونسية في أواخر الخمسينات و الجزائر عامي 1971 - 2005م .

3/-الروايات:[2] اللاز : الجزائر 1974 - بيروت 1982 و1983 - إسرائيل 1977 الجزائر1981-2005م

- الزلزال : بيروت – 1974 – الجزائر 1981 و 2005 .
- الحوات والقصر : الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 والقاهرة في 1987 والجزائر 2005 .
- عرس بغل : بيروت عدة طبعات بدءا من 1983 ، القاهرة 1988 ، عكة " دون تاريخ ، الجزائر في 1981 و 2005 .
- العشق والموت في الزمن الحراشي ، بيروت 1982 و 1983 – الجزائر 2005 .
- التجربة في العشق : بيروت 1989 – الجزائر 1989 – 2005 .
- رمانة : الجزائر في 1971 و1981 و 2005 .
- الشمعة والدهاليز : الجزائر 1995 و 2005 – القاهرة 1995 – الأردن 1996 – ألمانيا " دار الجمل 2001" .
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي : الجزائر 1999 – 2005 ، المغرب 1999 ، ألمانيا "دار الجمل 2001 ".
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء : الجزائر جريدة الخبر 2005 ، القاهرة أخبار الأدب 2005 ، إسرائيل مجلة المشارف 2005 .

---

[1] المرجع نفسه .
[2] المرجع نفسه .

- أراه : رواية طبعت في إطار الجزائر عاصمة للثقافة العربية 2007 .
- "قصيد في التذلل : الجزائر 2009 والتي أراد لها القدر أن تكون آخر عهد له في الكتابة" [1]

4/-الترجمات :ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي (فرونسيس كومب) بعنوان " الربيع الأزرق" الجزائر 1986 .

5/-السيناريوهات :

مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية

6/-التحويلات:[2]

حولت قصت "نوة "من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية ونال عدة جوائز.

حولت قصة "الشهداء .... يعودون هذا الأسبوع "إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج .

مثلت مسرحية " الهارب" في كل من المغرب و تونس .

7/-اللغات المترجم إليها :

ترجمت أعمال الطاهر وطار إلى اللغات الآتية : الفرنسية ، الانجليزية ، الألمانية الروسية ، البلغارية ، اليونانية ، البرتغالية ، الفيتنامية ، العبرية ، الأوكرانية . مما يبين الاحترام الذي كان يحظى به والمكانة التي كان يحتلها في الأدب العالمي .

8/- الاهتمام الجامعي :تدرس أعمال الطاهر وطار في مختلف الجامعات في العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات.

[1] يومية الفجر ، صفحة الثقافي ، أوت 2010 ، ص : 20 .

[2]www watar cv dz / tah-ouettar h t m

2- قراءة في مضامين مجموعته القصصية :

تمهيد:

شملت معظم قصص الطاهر وطار موضوعا مشتركا والذي هو الثورة التحريرية الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي وذلك بعرض صور بطولية للشعب الجزائري بكافة شرائحه من أجل استرداد حريته وكرامته، ونتيجة لهيمنة الماضي الثوري عليها من جهة ونزعتها التسجيلية لذلك الماضي وتمجيده والرفض لهذا الواقع والثورة عليه من أجل واقع أفضل منه ، وهذا النمط من القصص إن صح التعبير يمكننا أن نطلق عليه اسم (القصة الثورية) فكان وطار بارعا في تصويره لهذا الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء الاستعمار ، وأثاره الوخيمة بعد الاستقلال وان لم يكن هذا تاريخا لهذه الحقبة الزمنية ، فانه يعتبر تسجيلا للجوانب واللحظات الحقيقية بوسيلة أدبية وهي القصة القصيرة و هذا ما عبر عنه وطار في المقولة الآتية :"إنني لست مؤرخا ، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها... إنني قاص وقفت من زاوية معينة لألقي نظرة - بوسيلتي الخاصة-على حقبة من حقب ثورتنا ."(1)

غير أنه تجاوز القضايا الوطنية إلى قضايا قومية عربية ، حيث تعرض لقضايا تخص المواطن العربي في ظل سياسة مجتمعه ، هذا وبالإضافة إلى تناوله الحياة الاجتماعية في وطنه ، وما لها من قضايا مختلفة تخدش الحياء في بعض الأحيان لأنها لا تمت بصلة إلى واقع الشعب الجزائري المحافظ على دينه وعاداته وتقاليده،فقد عالج في مجموعته موضوع الفقر ومشاكله، الجهل ونتائجه، التعليم

[1] ريمة زعموش وسعدة طبال:الطاهر وطار قاصا،قصة حبة اللوز أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة – ليسانس- في الأدب العربي،جامعة منتوري – قسنطينة-،2007م-2008م،ص:23.

وفوائده..فتعتبر هذه القراءة مدخلا صغيرا وقراءة سطحية مهدنا بها للولوج إلى قراءة تفصيلية معمقة لموضوعات الطاهر وطار القصصية وما احتوته المجموعة من قضايا سياسية ووطنية اتضحت من خلالها مواقفه وآرائه، مما جعل آثاره تنتشر بسرعة.

1_القضايا السياسية والوطنية :

الجزائر هي كعبة الثوار وأرضها ، مستقية بدم الشهداء الأبرار، وهي أرض التضحية والكفاح منذ بداية التاريخ ، وهذه قصة طويلة لا نستطيع سردها ولا تتحمل كتب التاريخ احتوائها والطاهر وطار واحد من الذين أبدعوا وحملوا أقلامهم كي تسيل الكلمات فوق الورق لأن القلم وحده يعرف ما يكتب عن حقائق مؤلمة .

"ولعل احتلال فرنسا للجزائر والضغوطات التي فرضتها على الثقافة والمثقفين هي ما جعلت هؤلاء ينزحون إلى الواقعية في كتاباتهم رغبة منهم في تصوير الواقع المر الذي عاشه الفرد في تلك الفترة ".[1]

"وبعد اندلاع الثورة المجيدة تغيرت نظرتهم، وأثرت على توجهاتهم السياسية ومن بينهم الطاهر وطار الذي اتخذ من الواقعية الاشتراكية سبيلا يدعو فيه إلى بناء مجتمع اشتراكي والعمل على القضاء على النتائج السلبية التي خلفها الاستعمار ألا وهي الطبقية ،الجهل ،الأمية ...ومختلف الفوارق الاجتماعية ".[2]

"ورغم أنه أبعد عن السياسة إلا أنه مارسها من خلال قلمه ، فهو سياسي من الطراز الرفيع، يعرف متى يتكلم ومتى يسكت ، رغم أن هذه الصفة لا تلازمه كثيرا لأنه ينتقد كل شيء ، حتى الطاهر وطار ذاته ، فهو يثير القضايا والمشاكل عندما تهدأ العاصمة يقيمها وطار من حيث لا يدري أحد ، فحرقته على هذا الوطن

---

[1] عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 195.

[2] يومية الفجر،المرجع السابق،ص:20.

تنبع في كتاباته التي حملت الكثير من هذا العشق الأبدي للجزائر ، انه واقعي ، اشتراكي من الدرجة الأولى". [1]

ويقول في هذا الصدد:"لي شرف كبير أن أكون ضمن كتاب الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري "[2]

إذا كان هذا افتخار منه بانتمائه إلى الفكر الاشتراكي ، فما موقع الطاهر وطار الاديولوجي في القصص التي تناولها يا ترى؟ وهذا ما سنلمسه من خلال مضامين مجموعته القصصية.

---

[1]نبيلة سنجاق :مبدع أمسك بخيوط المسار السياسي لعصره ،يومية الخبر، صفحة الثقافة،الخميس 15جويلية 2010م، ص: 22.

[2]تصريح أدلى به أثناء أمسية قصصية بجامعة عنابة، من خلال مجلة (أمال) ،"صورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار"،بقلم شريبط أحمد شريبط ،العدد 55، سنة 1982م،ص:10.

أ - ثورة التحرير الكبرى :

ثورة أول نوفمبر1954 م هي منطلق الأدباء الجزائريين ومرجعهم في الوقت نفسه ، فقد سكنت الثورة التحريرية النص الأدبي الجزائري منذ اندلاعها إلى ما بعد الاستقلال بسنوات طويلة وهو الأمر الذي نجده في أعمال الطاهر وطار .[1]

"إن الثورة هي التي دفعت بالقصة القصيرة في الجزائر خطوات إلى الأمام فجعلتها تتجه إلى الواقع ، تستمد منه مضامينها وموضوعاتها وبالتالي كانت القصة القصيرة في ذلك الوقت ضمن التيار الواقعي . فأصبح الأديب ملتزما بقضايا قومه وقضايا الساعة التي تعنى بمشاكل الإنسان وتعبر عن همومه ومطامحه." [2]

"الطاهر وطار كان من بين هؤلاء الكتاب ، فدوافعه لكتابة "(القصة) أثناء الثورة قوية من حماس وتعاطف ونضال عبر به عن نماذج مختلفة من أفراد الشعب الجزائري." [3]

فقد سجل لنا الطاهر وطار مرحلة هامة من حياة الشعب الجزائري فكتب عن الثورة الجزائرية التي أيقظت الجزائر من سباتها وردت إلى أبنائها إيمانهم بعدالة الكفاح المرير حثهم على التحرر والاستقلال . فإذا أخذنا قصة (الخناجر) مثلا نجدها مرتبطة بالثورة والنضال ارتباطا عضويا لمسايرة الخط الموضوعي لحركة التطور التاريخي ويتجلى ذلك من خلال شخصية البطل الذي تخلص من ذاتيته المحضة ، لينجز عدة أعمال ففكر أولا في "الزيف ينبغي القضاء عليه . الجشع

---

[1] حسان راشدي : القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة(آمال) ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة – منتوري- قسنطينة،1995م ،ص :76 .

[2] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974 ،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص : 173.

[3] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ، ترجمة د . محمد صقر : ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر- ، 1982 ،ص 312 .

تجب محاربته . العدالة الاجتماعية لابد من إرساء أسسها في هذه الفترة الحاسمة قبل أن يفتر الحماس ، وقبل أن يدب اليأس إلى القلوب " .[1]

فالواقع الثوري نلمسه أيضا في قصة (من يوميات فدائي) فهي تحكي عن حماس فدائيينا وثوارنا في الأخذ بتحرير البلاد ، ولو على حساب حياتهم . المهم عندهم حرية الجزائر يقول بطل هذه القصة " مسدسي، الرشاش الجميل ، استشهد به رفيقي أول أمس ...لا يعرف له أبا ...اخرج مسدسه ، وصوبها نحو ضابط الشؤون الأهلية ...كان يطلق الرصاص...حتى نفذت ... ووثب يهتف :عاش الفداء " [2] إضافة إلى هذه البطولة المؤثرة ، نجد شجاعة بطل هذه القصة والمتمثلة في دخوله إلى المركز العسكري والتسلح منه ، وولوجه إلى هذا المركز لم يكن بالشيء الهين بل إنه قد سبق بعملية قتل أحد الضباط الفرنسيين وإحراقه ، وأخذ بدلته بطريقة ذكية توحي ببسالة ثوارنا وبطولتهم ... أما الوطنية الخالصة في هذه القصة فتتجلى أثناء دخول الفدائي المركز العسكري ، أين يجد فيه فدائيا مثله ، يعمل كجندي عند الفرنسيين فيمده بكل ما يحتاج من قنابل وأسلحة ، يقول الجندي " منذ أستشهد رفيقك الدلال ، انقطع عني الخيط ...هذه البدلة للضابط الذي أرسلته لكم ...هيا أوثقني بهذا الحبل ، وكم فمي ، وغادر المركز بسرعة ..." [3]. ما أروع هذه الإنسانية والأخوة بين ثوارنا .

بالإضافة إلى هذه القصة الثورية ، نجد كذلك قصة (الدروب) من هذه المجموعة هي الأخرى تحكي وتعبر عن روح النضال بين أبناء الجزائر ولكن هذه المرة من قبل صبي اسمه (الباهي) ،شجاعته وحماسه الثوري كشفا عن خيانة عمه ، وتواطئه مع الضباط الفرنسيين...

في ليلة من إحدى الليالي سمع الباهي حركة غير عادية في الخارج ، من خلال نباح الكلاب في الجهة الغربية ، الذي يقترب شيئا فشيئا من منزل عمه ...ما أن

---

[1] الطاهر وطار : الطعنات، ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،رقم النشر،76/468،الجزائر، ص : 130

[2] المصدر نفسه، ص : 37 ، 38 .

[3] المصدر نفسه ،ص: 44 .

أحس بذلك حتى انطلق متلهفا إلى منزل عمه ، معلقا "البوسعادي"[1] في كتفه فوق البرنس ...عندما وصل ارتمى متخفيا في زريبة الأغنام ...فرأى بغليه على ظهريهما جثث ومعهما مجاهدون ، هؤلاء أتوا بغية إخفاء (العم) للجريحين والتكفل بجراحهما لمدة أيام ...سمع (الباهي) كلمات المجاهدين فهرع لأمه ، كي تساعده بنقلهما من عند عمه لأنه يعلم علم اليقين بأن هذا الأخير يسعى دائما للحصول على (التقييدة) و(البرنس الأحمر)...وهذه فرصته الذهبية لكي يحقق مبتغاه و يكشف سر المجاهدين .

فطنة (الباهي) جرته هو وأمه و أخته الكبرى لنقل الجريحين لمكان أمن وهو مطمورة في السفح ،لا يعرف مكانها أحد...وعند بزوغ الشمس أصبحت القرية كلها محاصرة بعربات العساكر تعززها الطائرات...

تقدم العم بالضباط نحو مطمورته فتفاجأ بخلوها من الضيوف ، وما كاد يستفيق من دهشته حتى تلقى بصقة على لحيته ...وانصرف الضباط ليكملوا البحث عن الجريحين في الغابة .

فهذه القصة عبرت فعلا عن روح النضال عند المرأة وعند الصبي، فالنضال الحقيقي والجهاد لا يشترطان رجالا أقوياء قادرين على تحمل المصاعب بشتى أنواعها، بل على العكس تماما يجب أن يكون هناك تضافرا قويا بين الشعب بأكمله لكي تتحرر البلاد...

هذا وبفضل التحدي والصمود أمام قوة المغتصب الذي أراد الدخول إلى بلاد غير بلاده فهذا الذئب وشراسته في اصطياده فريسته، لم يحض باستسلام الجزائري بفضل القوة والإرادة والتحدي أملا في غد مشرق"أيها الجندي أيها المبسل ، يا أيها الفدائي أيها الضابط وضابط الصف أنت إطار الأمس واليوم ، وأنت إطار اليوم والغد ...أنت الشرارة والشعاع ،بل شمس اليوم وشمس الأمس

[1] خنجر في شكل السيف،وله غمد جلدي، لا يغادر الريفيين.

والغد ...بل الشمس السرمدية أنت الحياة ...والدم الذي يجري في شرايين الحياة ..."(1)

كما يتحدث وطار عن الأرض هذه الأرض التي دنست بأقدام هي ليست كأقدام وإنما أفاعي زحفت فوق أرض هي ليست من حقها ، هي أرض عربية لأبنائها الذين يسري في عروقهم دم عربي ، فيبقى علم الوطن يرفرف رغم كل تدنيس.

وإذا أتينا إلى قصة (الأبطال) نجد الكاتب قد قام بتنويع شخصياته فنجد الشريرة المناضلة (الثورية)، الخائنة ، وزرع عليها الأدوار بطريقة بسيطة ومرتبة في عرض الأحداث.

هم أربع شخصيات بطلة نجد(عمار بن بوجمعة)يتزوج ابنة (قدور السائغي) هذا الأخير الذي أدخل السياسة في رأس(عمار) وأقنعه بالالتحاق بالثورة والنضال في صفوف المجاهدين...وهذا ما وقع فعلا...أما (معروف بن بادي شهر موسطاش)يسرح من الخدمة ويعرض عليه المسبلون الالتحاق بالغابة ...كما يعرض عليه الضباط الفرنسيون رتبة عسكرية...يلتحق بهذه الأخيرة ، ويؤمر بتفتيش كل منازل القرية ليدخل منزل قدور الصائغي ويشتهي (رهواجة)ويوافق أبوها على زواجها ...على الرغم من أنها متزوجة ، دون أن يعلما بأنه أرسل يستحضر (عمار بن بو جمعة) ليلة العرس...يقول شهر (موسطاش):"يقتلني عمار بن بو جمعة، لأبقى كومة من أخطاء الغير، تدوسني نعال الحثالات العادية، وسط القطيع الأعمى..."،وتمتمت رهواجة القالمية :"وأظل رمزا للخيانة والغدر والإثم ...أما عمار فيهمس وهو جامد في مكانه :"يحاصرني العدو فاستشهد..."ولكنه يظل رمزا للبطولة والنضال مهما كان...أما الكاتب فيقول:"من الإنصاف والعدل، أن يطلع الأبطال – حقيقيين كانوا أم مزيفين- على مصائرهم، قبل أن يبلغوها"(2) .

"وعلى ذكر الخيانة نجدها كذلك تكمن في الإقطاع على حد رأى أحمد طالب فالفرد لا يهمه من إهمال قضيته الوطنية إلا المغريات المادية والسعي وراءها في

---

[1] الطاهر وطار:الطعنات،ص:29

1الطاهر وطار:الطعنات،ص:27.

نهم وقد تعمق الكاتب حياة شخصية الخائن في قصة (الدروب) فهو مسرف في حب الامتلاك فإلى جانب اغتصابه الأرض والأنعام يود امتلاك البشر، وفكرة الكاتب المجسدة في هذه القصة توحي لنا بأن الشراسة في حب امتلاك الحياة في أنانية محضة تفضي بالإنسان إلى دحر ضميره الإنساني واعتناق طريق الخيانة الوطنية في يسر دون أدنى مقاومة نفسية."[1]

فشخصيات الطاهر وطار نجدها دائما تتصارع بين الخير والشر، الحق والباطل الفقر والغنى ، العدل والظلم...

<<ويري وطار أن الثورة لن تنجح إلا إذا وعى الأديب مسؤوليته حق الوعي، فتحمل القضية والأتعاب من أجل هذه المسؤولية.ويوضح هذا الرأي فيربط بين أحداث حصلت أثناء الثورة وبين موقف بعض الأوساط الحاكمة من المثقف بصفة عامة. فالتزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الاديولوجية الاشتراكية ، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ،ويتحمل من أجل محافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب .يقول وطار في قصة (اليتامى):"...وانه لا يصعب علينا ويشق أن نرى أن كل ما قيل لنا،منذ اندلاع الثورة إلى اليوم وهم أو كذب أو سراب! نحن لا نفرط في الاشتراكية يا ابني..."[2]، هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القاص في إطار المسيرة الوطنية العامة ، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، ويحتاج صاحبه إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير>> .[3]

<<هذا ما أمكننا أن نستخلصه من قصص الطاهر وطار الثورية ، والتي تعتبر نماذج خاصة لمساره الالتزامي ولإحساس الكاتب بالمسؤولية الاجتماعية وارتباطه بالتيار السياسي ولاديولوجي ولهذا اختار الطاهر وطار لنفسه معالجة القضايا السياسية من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الاديولوجية النابعة من رؤيته لهذا

[1] أحمد طالب:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976 ،ص:158.
[2] الطاهر وطار:الطعنات ،ص:125.
[3] محمد مصايف :النثر الجزائري الحديث ،ص:10-11.

الواقع ، وليس في وسع أحد أن يفصل عند الطاهر وطار بين التيار السياسي والتيار الاجتماعي لعلاقتهما الجدلية الوطيدة والمتفاعلة المقامة أساسا على التأثير والتأثر.>>[1]

فمن خلال قصص المجموعة اكتشفنا بكل صدق وواقعية الحياة التي كانت معاشة في ذلك الوقت، نقلها إلينا الكاتب عبر لغته وشخصياته وأفكاره...أما بعد استقلال البلاد ، والحياة التي انتقل إليها الناس نلتمسها في الجزء الموالي من هذا الفصل.

ب- ما بعد الاستقلال:

عرّفنا الطاهر وطار على واقع الشعب الجزائري أثناء الاستعمار (الثورة)، فأراد أن يقدم إلينا الصورة الحقيقية للجزائر بعد الاستقلال، وما نتج عنه من مفارقات اجتماعية وسياسية بحتة وبعد قراءتنا للقصص التي تحكي عن الواقع ، اكتشفنا أنها كلها مرتبطة ومتداخلة فيما بينها، صحيح أنها تتضمن واقعا محددا ، ولكنها تختلف في طريقة عرض الأحداث.

<< فأعمال الطاهر وطار تعتمد في الأغلب على الرمز وأسلوب التوازي الذي يكشف عن معاني باطنية تختفي وراء النص الظاهر المشحون بأحاسيس مكثفة ومواقف ايجابية ترفض الظروف القاسية التي خاضها أبطال قصصه .>>[2]

ولعل اختلاط القيم والمفاهيم بعد الاستقلال نجم عن إغراءات المادة التي سمحت لبعض ثوار الأمس التنكر لمبادئهم التي ناضلوا من أجلها ، وهذه الصورة نجدها عند الطاهر وطار من خلال حدث عودة الضابط في الوقت الذي كان يتخيل (الراوي) مدى عظمة فرحة أخته بعودة زوجها"محفوفا بالزغاريد والهتافات والزهور...ثم يقتحم منزله فيحتضنها ويرفع الولدين على كتفيه لم يستشهد

---

[1] المرجع نفسه،ص :159.

[2] المرجع نفسه،ص:160.

وعاد،محلى الكتفين بنجمتين ذهبيتين احتضنهما واحتضن الطفلين...وبعد أسبوع طردها..ليدخل ببنت غني القرية عروسا لائقة بالمقام...فجاءت أختي المسكينة تطعنني:

-لقد كنتما معا..

يا للجراح يلسعها الملح !..."[1]

وردت هذه الصورة استجابة للتعبير عن بعض الجوانب المظلمة من الواقع الاجتماعي ووجود بعض المواقف السلبية فيه والتي تأتي عادة عقب كل حرب ضاربة وفواجعها المحيلة للقيم الأخلاقية.

كما نجد كذلك شخصية البطل في هذه القصة وهو في احتراق دائم ما دامت التناقضات الفكرية مستمرة، نلمس هذا في اللقطة الفنية المكثفة التي تعبر عن الاكتواء الداخلي لشخصية (الجندي) الثائر الذي" التهبت النيران في أعصابه...لكن حين فتح عينيه كانت السماء يحزنها الليل والسحب...وكانت قذارة المياه الراكدة تملأ خياشيمه، فحث على النهوض، وعاد..قطعة حبل، تجرها المياه الراكدة الخرساء.........غير الرجال يتحسسون الطعنات."[2]

وإذا انتقلنا إلى قصة (اليتامى) نجد مفارقة العمال للمزرعة هؤلاء العمال يتامى بعد استئثار الإدارة بخيرات أمهم المزرعة ، وفي نهاية المطاف، التعرض المصير المحتوم وهو الطرد الإجباري من قبل مدير الضيعة الذي يقول:"وهذه المزرعة ، لم تعد مسيرة ذاتيا لم تبق لكم كما كنتم تتوهمون ، لقد تحولت إلى أهلها ، إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها ...هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال..."[3]

---

[1] الطاهر وطار:الطعنات،ص:32.

[2] المصدر نفسه،ص ص:33،34.

[3] المصدر نفسه،ص:119.

إن الخط الاشتراكي الذي اتبعه وطار في كتاباته، جعله يهتم بالطبقة العاملة ويوليها جل اهتماماته ، وقد بلغ به الدفاع عن هذه الطبقة-أحيانا- حد الخروج عن الفن بسبب المباشرة السافرة التي نستشفها من هذا النص:"ليس هذا كل ما في أمر الشركات الصحراوية المختلفة الجنسية ، والمتفقة على ممارسة التمييز العنصري وعرقلة الثورة ، بل إن العامل الجزائري ، يشتغل ثمانية عشرة ساعة في اليوم، بينما لا يشتغل الأوربي إلا الساعات التي أقرها القانون الدولي وهي ثماني ساعات."[1]

ولا تقل قصة(السباق) أهمية من حيث الدفاع عن العمال البسطاء الذين لم تشملهم العدالة الاجتماعية.

والأمر نفسه تحدث عنه وطار في قصة (الطاحونة) عن اقتسام الأغنياء الأموال فيما بينهم على حساب أبناء الشهداء...وقد أعطى مثالا عن زوج (ابن بو العيد) وما تقاسيه من فاقة وعوز يقول:"مصالح القادة الجاسوسية ،تنفق يوميا عشرات الملايين والقوات المحلية تعوم في الذهب...والخيرات مخزونة عند الأغنياء وأبناء الشهداء يتضورون جوعا..."[2]

هنا يتضح الهدف الذي حاول الطاهر وطار الوصول إليه ورغبته في أن تندثر حياة الاستبداد والاحتكار التي مرت بها الجزائر في السنوات الأولى من الاستقلال فإذا ما بقيت على ذلك الحال ،ستكون دولة رأس مالية تعسفية استغلالية فهو يدعو إلى مجتمع اشتراكي، التعليم فيه إجباري ومجاني...العلاج مجاني...فعلى المناضلين الاشتراكيين عمالا كانوا أم مثقفين، خانوا الطبقة البرجوازية وانتموا

---

[1]المصدر نفسه،ص:130.
[2]المصدر نفسه،ص:13.

إلى طبقة العمال..و أن يعجلوا ببلوغ هذا المصير،كي ينهار النظام الرأسمالي وتتهاون البرجوازية.

إن قصص الطاهر وطار بصفة عامة تحمل الكثير من المعاني وخبرته بالواقع ومعاناته جعلته ينقل لنا كل الجزئيات المادية والمعنوية، فأراد من خلال هذه القصص أن يعالج موضوع الفقر وما يترتب عنه من نتائج سلبية، مشكل المرض، زد على ذلك مشكل الخبز وما ينجر من ورائه من عواقب وخيمة ، وسنحاول التفصيل في هذه المواضيع الواحدة تلوى الأخرى، فالطاهر وطار حين تكلم عن هذه المشاكل لم يرد بها تلك المبالغة المفتعلة في رسم صورة المجتمع ليعمق إحساسنا، إنما نقل كل ما هو موجود .

1-مشكل الفقر:

ربما هذا المشكل هو عام فقد عالجه الأدباء في الجزائر وغيرها،فالطاهر وطار استغلها أحسن استغلال في مجموعته القصصية وهذا من خلال اطلاعنا على قصصه وما تحويه من أبعاد.

لقد طرح (وطار)مشاكل الواقع الاجتماعي بطريقة ذكية جدا فقد كان بقلمه وكأنه كاميرا فيلم تصور واقعا مرا وحياة مزرية لشباب في فترة من الفترات ، أو ريشة لرسام ماهر ، أخرجت أنامله لوحة فنية عبر فيها عن كل ظواهر الحرمان التي عانت منه المجتمعات في كثير من البلدان العربية على وجه الخصوص.

فإذا جئنا إلى قصة (رمانة) وبحثنا عن السبب الذي جعلها تنحرف وتسقط في هوة الرذيلة ،هو الفقر حتما ،حيث إنها أصبحت سلعة تباع وتشترى.

وان كان قد ألقى الضوء على فئة معينة من المجتمع ألا وهي الشباب فما خفي أعظم.

وما إبراز لسلبيات شباب فتي في مجتمع ما ، إلا محاولة منه في استنهاض الهمم وتغيير ما يمكن تغييره من ركود خاصة لفئة الشباب وكان هذا هو المنطق لبداية الإصلاح فالفقر تنجر عنه أزمات لا تعد ولا تحصى ،وقد تضمنت قصصه كثير من هذه الأزمات بشكل أو بآخر، ولعل أول ما يخطر ببال الإنسان إذا ما ذكرت أمامه كلمة فقر هي مشكلة السكن، المرض، النقل، الهجرة، الطعام،...وغيرها من المشاكل.

2-مشكل الخبز:

في هذه المجموعة القصصية نجد الطاهر وطار يصف لنا حالة الجوع وكيف أن الإنسان يسعى بكل ما عنده من قوة وطاقة من أجل الحصول على لقمة يسد بها جوعه، فإذا جئنا إلى قصة (السباق) نجد علاوة يطرد من المقهى التي كان يعمل بها هذا بسبب محاولته خدمة أحد المتخلقين والمتعالين، فكان جزاؤه أن فصل من عمله وطرد شر طردة، اغرورقت عيناه، واعتصر قلبه، ودارت به الأرض سبع دورات،واصفرت الدنيا في وجهه واسودت...[1] لكنه يعلم أن ما ينتظره من بؤس وشقاء أعظم من كل لحظات، ويعرف تمام المعرفة أن كل شيء انتهى ...ولن يجد غير الكسل دواء للأيام الشاقة التي تنتظره فحاول أن يشتغل أي شغل لكي يحصل من خلاله على ما يسد به رمقه، فلم يجد غير الحمال عله يستطيع أن يلبي أقصى حاجياته كعاطل وهي :"الخبز والزيتون" وتبقى حالة الحمالين مزرية بشكل فظيع.

وإذا انتقلنا إلى قصة (الطاحونة) ربما نجدها كلها تعالج موضوع الجوع والخبز وأثره في حياة الفرد.

نرى ذلك واضحا من خلال الحوار الذي دار بين الجندي والطفلين:

---

[1]الطاهر وطار:الطعنات،ص:67

"عم أعندك خبز...؟

وبعد حديث مطول مع نفسه أجابه:من أين يأتيني الخبز يا عزيزي؟....

ويكثر الخبز أيضا... أليس كذلك؟[1]

والطاحونة لم تكتفي وحدها بقضية الخبز بل هناك من دارت أحداثها كذلك حول هذه القضية وعالجتها بطريقة خاصة.

2-القضايا الثقافية:

<<إن بطل (وطار) المتكرر في جميع قصصه لا تستهويه لعبة الانسحاق والتلاشي في خضم اللامبالاة، إذ يتخذ وجها ايجابيا يتفاعل بقوة مع التغيير الاجتماعي مقيما علاقات ثورية تستهدف القضاء على العبودية واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، واستطاع الكاتب بقدراته الفنية الواضحة أن يصور بأدق المعاني الواقع الذي يتطلب ملامح جديدة وبالتالي الصراع الإنساني وتحديد دور المثقف ووجوب إمكانية تعامله بفاعلية مع المجتمع مع رفض عوامل القهر والتخلف والاستسلام إلى اليأس.>>[2]

فقد استخدم وطار وببراعة ثقافته المتنوعة واستغلها أحسن استغلال في معالجة قصصه أثناء الثورة وفترة الاستقلال وبعده، فنقل لنا ذلك كله خطوة بخطوة وقد كان هدفه الوحيد هو إحداث اللذة الأدبية لدى القارئ وتصوير الأحداث التي حفرت خطوطا عميقة في وجدان الفرد ،فضغطت على ضميره، بل وتركت بصماتها على الشعب الذي عاش حياة قاسية تحت الاحتلال عشرات السنين.

<< ارتبط الطاهر وطار بالشعب والتزم بقضاياه، انحاز إلى جانبه ،عبر عن مشاعره وأحاسيسه، دافع عن شخصيته وثقافته ،عن حريته واستقلاله، طرح

---

[1] المصدر نفسه،ص-ص:10-11.

[2] أحمد طالب :الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976،ص:166.

أفكاره بوضوح أحيانا، وبالرمز أحايين كثيرة، ونادرا ما كان يترك الرمز غامضا بدون تفسير.>>[1]

<<وبهذا نجد أن وطار حرص كل الحرص على أن تكون كل من شخصياته مثقفة سواء الفقيرة منها أو الغنية كما لاحظنا ذلك في قصة"رمانة" تلك الفتاة الفقيرة وكيف أصبحت امرأة متعلمة، وبفضل هذا استطاع الكاتب أن يحارب الأمية والجهل ،ضف إلى ذلك المكانة التي احتلها فن الكتابة في قصة (من يوميات فدائي) ، وكاتب القصة في (الأبطال) وياسمينة في(الرسالة)...فدعوة وطار الملحة إلى التعليم حركت همم الشباب الفاشلين الجاهلين وساعدت على التأثير في نفوسهم وتهيئتهم لأن يقنعوا بالأفكار الناضجة.>>[2]

---

[1] المرجع السابق،ص:63.
[2] المرجع نفسه،-بتصرف-

وإذا جئنا إلى الثقافة الشعبية نجدها هي الأخرى لقيت مكانها في المجموعة فاهتم بها القاص حيث إننا نجده في قصة (الدروب) يحكي أسطورة من الأساطير القديمة على لسان والدة الباهي<< في زمن المناطق حيث كل الحيوانات والأشياء تنطق –لجرو صغير قصير القامة ،أرقط اللون اسمه "بحباح المرتاح"ماتت أمه ، فاحتضنته جدته"ملحاسة" ولأنه حفيدها الوحيد لم تحسن تربيته ، وأفسدته بالدلال>>[1] والعبرة من هذه الأسطورة أن لا شيء يأتي دون عمل ودون عرق بالرغم من أن القصة لم تكتمل .

وفي قصة (اليتامى)نجده يحكي أسطورة (بقرة اليتامى) ،"يا لي تحطب في الغابة وما تنتظر صابة ،اذبح بقرة اليتامى تربح".[2]

كما تخلل المجموعة معتقد لا يمت للدين بصلة ،وهو نوع من الشرك بالله إلا أن بعض الجزائريين لازالوا يؤمنون به حتى الساعة ،فترصده وطار في قصة(السباق) وما دار بين علاوة وتقازة من حديث حيث التقى علاوة بتقازة– شبه مشعوذة- في الشارع فأراد أن يعرف طالعه فمد يده يطلب البركة !؟

<<-قل اللطف.

-اللطف.

-وراءك تابعة، وأمامك تابعة..لم تدع عنك أمك، ولم يسخط عنك أبوك لكنك ورثتها...وكل الأولياء.>>[3]

---

[1] الطاهر وطار:الطعنات،ص:51.
[2] الطاهر وطار:الطعنات،ص:113.
[3] المصدر نفسه ،ص ص:72-73.

وان كان القاص ملما بالثقافة، من معرفة، ومعتقد، وفن وأخلاق، وعادات وكل ما يمكن للإنسان أن يكتسبه بصفته عضوا في المجتمع فكيف له أن ينسى الأمثال الشعبية ففي قصة (رمانة) نجد:

-ما يخص الكلب غير السروال ،وفي قصة (السباق)نجد:

-الحوت يأكل الحوت وقليل الجهد يموت،وفي قصة(اليتامى):

-الشامي شامي والبغدادي بغدادي وفي نفس القصة:

-كذب الخلاء يوصل الضيوف للدار...وغيرها من الأمثال الشعبية التي وجدت في المجموعة والتي زاحمت الكلام الفصيح لكونها عامية، فما كان من وطار إلا نقل الوقائع بهذه الأمثال.

وإذا انتقلنا إلى المكانة التي احتلتها الأغنية الأوراسية في المجموعة ،ففي قصة (الدروب) كان مزمار الباهي يرسل من الحين إلى الحين نغمات أبيه الحزينة:

-عياش يا عياش[1]،وبعض الألحان المحلية:

-الهوى نالروس

-صالح أو عمي

-حوست بلاد السقنية وجبل الأوراس

-طيطة يا طيطة...

إشارة فقط إلى إن وطار كان مولعا بسماع الأغاني الأوراسية،وقد كشف عن ذلك بنفسه من خلال لقاء معه أنه <<حاول شخصيا أن يغني ولكن لم يفلح ،فلم تكن أذناه موسيقية ولم يكن صوته جميلا، وقال بكل افتخار أنه نجح في أن يكون كاتب

[1]الطاهر وطار:الطعنات،ص:64.

رواية وأنه يتذوق كل ما هو جميل حتى في كتاباته ويرفض كل ما هو ليس من مواصفاته وذوقه.>>(1)

<<وهكذا خدم وطار الثورة المباركة بقلمه و خط لمسيرة الحرية والاستقلال فما كان أروع نصوص هذا المناضل الذي بقي متفاعلا على الدوام مع قضايا شعبه حاملا همومه الاجتماعية وتطلعاته نحو التجديد والنهضة...>>(2)

وبهذا نكون أعطينا ولو القدر الكافي لما عالجته المجموعة من قضايا وكيف كان دور وطار بارزا في الإلمام بجميع الجوانب التي تخص الجزائري السياسية الاجتماعية، والثقافية.

[1] محمد الزاوي :الطاهر وطار وفاكهة الحياة ،يومية الفجر،أوت2010م ،ص:21.
[2] ق.ث :وطار ظل طيلة حياته متشبثا بالانتماء الوطني الأصيل ، يومية الأحرار،العدد3803ص:15.

الفصل الثالث

قصة الطاحونة

1- تلخيص القصة

2- المميزات والخصائص الفنية للقصة

3- الدراسة الفنية للقصة :

- o الحدث والشخصية في القصة
- o الزمان والمكان في القصة
- o السرد وتقنياته في القصة
- o الوصف
- o الحوار

قصة رمانة

1- تلخيص القصة

2- الدراسة الفنية للقصة

تلخيص قصة الطاحونة:

تروي لنا قصة الطاهر وطار (الطاحونة)[1] حكاية جندي في جيش التحرير الوطني غداة الاستقلال ،يعاني مع بقية رفاقه من الجنود العزلة والحرمان والفقر.

فمنذ يوم الاستقلال انقطعت الإمدادات عنهم، ولم يزرهم أحد من المسئولين، ما عدا بعض المواطنين من القرى المجاورة للمركز يقصدونهم طمعا فيما يعطونهم من مأكل وملبس، لكن كل ذلك نفذ من المركز ولم يجد حتى الجنود أنفسهم ما يأكلونه،فالفقر والخيبة يخيمان على الجنود وعلى الأهالي معا.

ولم يكتف الطاهر وطار بالوقوف عند إبراز الجانب الاجتماعي والاقتصادي السيئ ،بل تطرق إلى إزاحة الستار عن جزئيات الواقع المعاش مسخرا وعيه الفني لتصوير حالة المناضلين أيام الثورة وكيف فقدوا حماسهم النضالي بعد الاستقلال ذلك الحماس الذي كان يلازمهم أثناء الكفاح المسلح إلى أن تحولوا إلى موظفين روتينيين بالمكاتب بعد ذلك _هذه الطاقة العاطلة عن العمل أو الإنتاج- وهو يعتقد أن الثورة الجديدة التي أصبحت رسالة أبناء الفلاحين الفقراء والعمال الكادحين ومعلمي القرآن الكريم "ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار أو تخرب السدود وتحطم القراميد ،إنما غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ويغذي العروق الحية لتزهر الحياة وتخصب وتثمر"[2]

لينتقل الكاتب بعد ذلك إلى تصوير حالة الطفلين (قاقا)و(بسعو)اللذان يعدان ضحية من ضحايا الثورة الكثيرين، وقد دفعهما الفقر والجوع مع سائر أبناء الشهداء إلى التردد على الثكنات العسكرية، يوميا للتهافت على ما يتبقى من طعام في صحون الجنود، لقد ركز الكاتب على هذه الظاهرة الخطيرة بصفة خاصة إلى

---

[1]الطاهر وطار:الطعنات،ص:7.
[2]الطاهر وطار :الطعنات،ص:8.

حد المباشرة السافرة حين قال على لسان الراوي :"الاستعمار رحل وأبناء الشهداء يتضورون جوعا "[1]،فقد أخرج نهاية القصة من الإطار السلبي الذي تورطت فيه بعض القصص التي تعرضت لهذا الاتجاه، وذلك عندما أتى بهذه النهاية الفنية المتفائلة، أي لما خيل إليه أن الطفلين "يسيران في بركة دم متشبثين بالخبز وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على الضفة الأخرى، ليبعثا جعجعة جديدة، لكن بالطحين هذه المرة"[2].

فحملت هذه النهاية في طياتها الأمل والثقة في حتمية الانتصار مبشرين بمستقبل مشرق وذلك بمحاولة قتل بذور اليأس والقنوط ،وزرع الأمل في القلوب.

2-المميزات والخصائص الفنّية للقصة:

جاءت أفكار الطاهر وطار عميقة التلاحم والترابط فيما بينها، الأحداث تتسلسل في القصة –في موضوع موحد- كما أن الصور الفنية تسير في خط واحد مع مراحل القصة.

إن قصص الطاهر وطار تثير فينا عواطف مختلفة لكنها متجانسة متكاملة تصب في اتجاه واحد، تتقدمها عاطفة سخط على العدوان والظلم ومن يمثلها من المستعمرين الذين يعتقدون أنهم وحدهم يستحقون الحياة وينبغي أن يسعدوا بها ولو هلك الآخرون، وعاطفة شفقة ورحمة على الطفلين اللذان كانا في أسوء حالة بسبب الفقر و الجوع ، وعواطف أخرى ...وكلها عواطف قوية تعمق إحساسنا وتنقل

[1]المصدر :نفسه،ص14.
[2]المصدر نفسه،ص:17.

انفعال الكاتب إلى أرواحنا إنها عواطف صادقة نابعة من نفس سامية محبة للخير والحق والجمال...هذا فيما يخص العاطفة .

أما من حيث الأسلوب فقد اعتمد الكاتب الأسلوب القصصي، ذلك بما في القصة من عنصر التشويق الذي يشد أذهان القارئ إلى متابعة القراءة.

أما الفكرة فهي رفض لمظاهر العنف والاستعباد فالواقع المر هو الزمان والوطن العربي هو المكان، وأبناء العروبة هم الشخصيات .

أما الأحداث فكل قصة ولها أحداثها ففي الطاحونة نجدها تسلسلت من البداية إلى النهاية .

كما ظهرت بصورة جلية الأساليب المتنوعة التي تستعمل في القصة وهي الوصف، السرد، الحوار الذي سيطر على مجمل القصة بين الجندي والطفلين .

عبارات الكاتب مزيج رائع من الوضوح والإشراق والجمال سواء في مفرداتها أو عباراتها، فالمفردات يمكن توزيعها على المحاور الآتية:

محور الحياة الصافية كألفاظ :السلام، الأمل، الحياة، الخيرات، الشمس، البسمة..

ومحور العدوان وما يتعلق به كألفاظ : القوة، الظلم، الاستعمار، القتل، ...

المفردات تجمع بين السهولة والوضوح وبين العذوبة والجمال، وكلها موحية بشتى أنواع الاحاءات .

كان الأسلوب الخبري سائدا في القصة لأن الكاتب هنا بغرض تقرير حقائق فمثلا في قوله:"مصالح القادة الجاسوسية تنفق يوميا عشرات الملايين ...وأبناء الشهداء يتضورون جوعا"[1]،خبر غرضه الذم والعتاب على أهل الدناءة الذين يسعون لتحقيق مصالحهم الذاتية بأبشع الطرق.

---

[1]الطاهر وطار :الطعنات،ص:13.

أما الأساليب الإنشائية فقد كان وطار بارعا في الوصف والدقة في التصوير، سواء في ملاحظاته القوية للحياة أو في تصوير المستعمر ...

فالتشبيه في قوله : "سينقضون عنك كالنسور الجائعة ..."[1]، وغيرها من الأساليب الأخرى.

أما القيم فتنوعت من قيم أخلاقية داعية إلى التحلي بالفضائل من صدق وكرم... وقيمة إنسانية داعية إلى الحرية، الاعتزاز بالوطن وأمجاده وضرورة خدمته والتضحية في سبيله...

[1] المصدر نفسه،ص:8.

قيمة اجتماعية تدعو إلى العلم والأدب والعمل النافع والتعاون بين أفراد المجتمع وقد تداخلت هذه القيم إذ أننا لا نستطيع أن نفصل بين ما هو أخلاقي وبين ما هو إنساني واجتماعي..

الدراسة الفنية لقصة الطاحونة

1/الحدث والشخصية في القصة :

أ_الحدث:

ما من حدث إلا ووراءه شخصية تحركه، وقد يطلق على هذه العلاقة الحبكة الفنية أي ارتباط الأحداث بالشخصيات ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة، وهذا ما أكد عليه الكثير من النقاد،وخاصة الدكتور رشاد رشدي حين قال بأن هناك صلة وثيقة بين الحدث والشخصية لأنه من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل.

ولعل الشرط الأساسي في هذه العلاقة حسب رأي أحمد طالب هو" توفر الشعور بالمنطق الداخلي بحيث تجعلك القصة تسمع وتشعر وترى إلى حد تصديقها فهي تربطك بالأحداث والعلاقات بالشخصيات، بطريقة تجعلك تحس فترة من الوقت أن منطقهم وعواطفهم مرتبطة بك."[(1)]

وبما أن القصة القصيرة، موجزة، سريعة مركزة، فهي لا تحتاج إلى الإكثار من الشخصيات أو متسع للتصوير الدقيق والمفصل للأبعاد النفسية والجسمانية، وهذا ما يتطلبه الحدث في قصة الطاحونة، ففكرتها لا تحتاج إلى معالجة طويلة فقد عالجت هذه القصة الوضع الاجتماعي الذي طغت مفاسده على سطح الحياة العامة في الجزائر وعن معاناة عاشها أبناء الثورة التحريرية من جوع وحرمان وعري...

فبدأ الكاتب بعرض الأحداث في تسلسل انطلاقا من خروج الجندي وطوافه بعدة مكاتب ومراكز للجنود فوجدها خالية والجنود نيام والأوراق مبعثرة في كل مكان فاستطاع أن يحرز بكل بساطة ما حفظناه في السنوات الأولى لاندلاع ثورتنا (الجمهورية الجزائرية)،(جيش التحرير الوطني)،إلى أن وصل قرب المطبخ أين يوجد الصبيان وبيد كل واحد منهما علبة طماطم كبيرة، ثقبت وألصق فيها خيط قذرينتظران حتى ينتهي الجنود من الأكل ويأخذا ما يتبقى من طعام في صحونهم ويتطور الحدث تدريجيا عند اقتراب الجندي منهما والحوار الذي دار بينهم عن قضية الخبز وسؤال الطفلين، وإلحاحهما عما إذا كان الجندي يملك خبزا ليعطيه

---

[1]أحمد طالب :الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ،ص:205.

لهما حتى يسدا جوعهما، وعما إذا كان الخبز سيكثر في المستقبل أم لا. ويستمر الحوار تقريبا على مدار طول القصة إلى أن تأزمت الأحداث حينما أراد الجندي أن يعرف من (قاقا) أين والده ويلح عليه بالأسئلة إلى أن يفضحه (بسعو) بقوله:"أبوه حركي وهو الذي قتل أبي !!!"[1] ، فانقض (قاقا) كما لو أن قنبلة غير متوقعة، انفجرت، ونهض واقفا يحاول الهروب، وهكذا اكتشفنا من خلال الحوار الذي دار بينهم أن والد قاقا الحركي هو من قتل والد بسعو الشهيد.

وقد استطاع القاص أن يعبر عن موقفه بطريقة ذكية وذلك بتدخله" لكن يا بسعو وما ذنب قاقا ليس هو الذي قتل وليس هو الحركي "[2] وفي هذا أنه لا ذنب لأبناء الخونة فيما اقترفه آباؤهم في حق الوطن والثورة، وأن الوطن مقبل على عهد جديد يكون فيه كل واحد مسؤول عما يقدمه.

وينتهي الحدث رغم سيطرة النظرة التشاؤمية على القصة فقد حاول القاص أن ينفخ فيها روحا جديدة، حيث صار يغمرها التفاؤل بدل التشاؤم وذلك في قوله:"خيل إلي وهما يبتعدان أنهما يسيران فيبركة دم متشبثين بالخبز، وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على الضفة الأخرى، ليبعثا جعجعة جديدة، ولكن بالطحين هذه المرة."[3]

ب_الشخصية:

مما لا تحمله القصة القصيرة هو التفصيل الطويل الزائد عن الحاجة، كالكتابة التحليلية التي تقصد إلى شرح سلوك الشخصيات فقد اختار القاص في هذه القصة ثلاث نماذج إنسانية وأراد أن يبرز مدى عمقها حتى تظهر هذه الشخصيات حية مقنعة بواقعيتها .

"وبذلك تكون مهمة القاص أن يجعلنا نحس بالشخصية المتخيلة تتحرك أمامنا وكأنها حقيقية، واقعية" [4]، فقد كانت الشخصية البطلة في هذه القصة:

شخصية الجندي : الذي كان يروي لنا بضمير المتكلم(أنا)عن تجربته الشخصية ويروي كذلك عن الشخصيات التي مر بها وعايشها تقريبا من بداية القصة إلى

---

[1]الطاهر وطار :الطعنات،ص:14.

[2]المصدر نفسه،ص :14.

[3]المصدر نفسه،ص :17.

[4]أحمد طالب :الالتزام في القصة القصيرة،ص:206.

نهايتها، وان صح التعبير نستطيع القول بأنه صوت الكاتب المتخفي وراء الشخصية،فقد كان مهتما لحالة الصبيين وذلك من خلال الاستماع لهما ومحاولة الإجابة عن الأسئلة التي يطرحانها، يحاول من الحين إلى الأخر الغوص في أعماقهما لمعرفة ما يدور في ذهنهما من أفكار،فقد آلمه هذا الفرق الواسع بين وضعهما الاجتماعي البائس ووضع القوات المسلحة وزوجات بعض المسؤولين الكبار،" ففيما يعوم أفراد القوات المحلية في الذهب،وتنفق في تونس زوجة أحد الوزراء في الحكومة الثورية قرابة المليونيين، في يومين ورغم أن العالم يتبرع علينا والخيرات مخزونة عند الأغنياء فإن أبناء الشهداء وقادة الثورة يتضورون جوعا، ويكاد الأطفال الصغار من أبناء الشعب يهلكون من شدة الجوع والعري"[1]أما فيما يتعلق بالشخوص الأخرى نجد شخصية الطفل **بسعو** ابن الشهيد وشخصية الطفل **قاقا** ابن الحركي.

وإذا أخذنا الطريقة التي سلكها الكاتب في معالجته لشخصياته فنجد الطريقة الأولى (تحليلية) مباشرة، إذ يتدخل القاص أحيانا بنفسه للتعقيب على بعض تصرفات شخصياته لإبراز كل ما يميزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح وأحيانا أخرى يتركها تعبر عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها دون أن يقحم نفسه وهذه الطريقة الثانية وتسمى(تمثيلية).

وبهذا استطعنا أن نبرز سمات هذه الشخصية بأنها عريقة ولها طموح، متأزمة من الوضع المزري الذي يعيشه الطفلين، حنونة متحملة للمسؤولية وذلك من خلال حرصه على مستقبل الطفلين،قوية في تفكيرها البعيد.

---

[1]الطاهر وطار،المرجع نفسه،ص :10.

1-الزمان والمكان في القصة:

أ-الزمان:

إن مشكلة الزمن كانت قائمة منذ القديم، وقد خاض فيها الفلاسفة القدماء والمحدثون وألفوا فيها من المجلدات، فقد قيل الزمن كالنهر يجري دائما، حتى أن الفيلسوف (هيراطليس) قال:"إننا لا نسبح في النهر مرتين"وهي دلالة على أن الزمن لحظة واحدة يعيشها الإنسان بكل تفاصيلها ثم ينخرط في زمن أخر غير الذي عاشه من قبل.

غير أن الإنسان ، كما هو معروف مزود بالذاكرة، هذه الآلية العجيبة التي تمثل شريط الاستدراكات، واسترداد الأحداث التي وقعت في زمن ما إلى الزمن الحاضر .

فن القصة من الأجناس الأدبية التصاقا بالزمن لكنه لم يشكل قضية صعبة، بل هو توقيتا للأحداث، حيث أصبح يشكل شريانا حديثا من شرايين القصة، هذا ويعد الزمن أمر ضروري ومهم ولا يزال العمل في قيامه التاريخي والاجتماعي.

فزمن ولادة قصة الطاحونة كان بداية الستينات أي بعد الاستقلال، هذا الزمن الذي أعاد لنا تاريخ معاناة الجزائري، وصموده وتحديه،وكفاحه المرير، "فهذا الزمن نقل لنا من خلال كفاح بطل منحط ،يواجه حاضرا منحطا متدهورا، ليبحث عن قيم أصيلة تعيد له مقامه وتعيد للوجود وجاهته..."[(1)]، هذا الزمن الذي جعل المواطن الجزائري في صراع مع المستعمر، وسيره في الطريق الذي يصل به إلى بر الأمان وهو الحرية والاستقلال، وتكسير قيود الغطرسة وظروف الجدب التي كان يعيشها.

وإذا أتينا إلى التقنية التي استعملها الكاتب في هذه القصة نجد تقنية (الاسترجاع) أو ما يسمى الاستذكار عند جيرار جينت "وهو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب"[(2)]، وهذا الاسترجاع قد يعلن عنه الكاتب ويصرح عنه مباشرة مثل ما وجدناه عند الطاهر وطار حين قال على لسان الراوي:"تذكرت قصة الرفيق –

---

[1] عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب،ص:147.

[2] آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية –اللاذقية - 1997م،ص:12.

ماكرنكو- قصيدة تربوية، منذ قرأتها أحببت الأطفال..."[1]، أيضا في قوله:"في الماضي، كان هذا الصوت يبعث الحيوية في الحياة....الذكريات البعيدة"[2]...

وقد يتطلع الكاتب من خلال أحداث القصة إلى زمن آخر هو زمن المستقبل (الاستشراف)، "يقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلىما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3]. ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية ما قام به الكاتب على لسان (الراوي) في استشراف الأحداث اللاحقة والتي بالإمكان تحقيقها أو نتوقع حدوثها، وهذا ما سجلناه من خلال قصة الطاحونة، هذه المقاطع الاستشرافية:

-"وبت أحلم لو تتاح لي فرصة فأطلق نظريات – ماكرنكو- في التربية " فإذا تأملنا هذا الكلام نجده يريد أن تزول الأحقاد بين الجزائريين أنفسهم، والأمل في تحقيقه موجود إنهم الأطفال رجال الغد، فعلينا أن ننشئهم النشأة الصحيحة، ونبعدهم عن كل شرور الماضي وأحقاده التي فرقت بين أبائهم وأنبتت العداوة بينهم، علينا أن بغرس الأمل في نفوس هؤلاء الأطفال ليشبوا على الإخلاص وحب الوطن والتضحية من أجله من جديد- إن تطلب ذلك - في سبيل حريته واستقلاله، وذلك حلم كل ثوري مخلص.

وبهذا سوف لاينظر الطفل (بسعو) ابن الشهيد، إلى الطفل قاقا ابن الحركي قاتل أبيهعلى أنه عدوه فذلك ماض أليم يجب نسيانه، لأن المستقبل أمامهما هو الأهم ،يبنيانه معا فأمامهما كثير من الجهد و العمل، فالغاية من الاستشراف هنا هو كشف تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع أو تنبئ بأوضاع ما، ففي قوله:"سيكثر الخبز..لن يتصدق عليكم به أحد، لكن ستنالونه باستحقاق..."[4]

وفي هذه اللوحة المفعمة بالتفاؤل والثقة:"خيل لي وهما يبتعدان، أنهما يسيران في بركة دم متشبثين بالخبز، وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على

---

[1] الطاهر وطار:الطعنات،ص:15.

4 المصدر نفسه، ص: 16.

[3] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ط1،المركز الثقافي العربي –بيروت-الدار البيضاء، 1990م ،ص:132.

[4] الطاهر وطار:الطعنات،ص:12.

الضفة الأخرى، ليبعثا جعجعة جديدة، ولكن بالطحين هذه المرة" [(1)]، يستهدف الكاتب الإيحاء بأن المستقبل لا ينبني إلا بأيدي الوطنية الثوريين المخلصين وحدهم، فدرب المستقبل الموعود وخطوتهم الأولى تبدأ اليوم وليس أحسن من زرع المحبة بين قلوب الناس.وهذه هي حقيقة الأدب الثوري ورسالته، حيث يسعى دوما إلى بناء الجديد النافع والإيحاء به.

ب-المكان:

هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء، وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي.

كما يعتبر المكان عنصر أساسي في تشكيل العمل القصصي، "ذلك أنه المسافة التي تدور فيها الشخصيات وتتقلب فيها مؤدية أدوارها، وتتفاوت أهميته من قصة لأخرى ومن قاص لأخر، هذا ما يجعل المكان يكتسي أهمية أكبر في العمل القصصي وقد ربط الكثير من النقاد وقوع الأحداث بوجود الأمكنة ومنهم (جورج بلان) الذي يرى أنه حيث لا توجد الأحداث إلا بتواجد الأمكنة ".[(2)]

فكان المكان في قصة الطاحونة هو الريف، ففي هذا المستوى نلاحظ هيمنة فضاء الريف كفضاء وحيز مرتبط – طبيعيا- بما بعد الثورة فنجده مثلا في:"ثم تأملت مركز التجمع حيث يقطن الصبيان وكل أهالي الجهة، أكواخ قاتمة يغطيها الديس والتراب ...[(3)]

الطاهر وطار واحد من الذين اهتموا بالمكان في العمل الحكائي، بحيث لم يجعله ديكورا أو مشهدا، انه صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، فأصبح يكتسي أهمية معتبرة في العمل الفني، فهو يصور المكان عن قصد لإبراز الحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية، من توتر وقلق، وتشتت الأفكار...فيجعل لهذه الحالة مكانا ضيقا محدودا تعيشه الشخصية.

الزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر، والإنسان باعتباره محور للزمان والمكان، فهو حتما تحت تأثير مزدوج من هذين القطبين، ولهذا فان الكاتب مهما كان نوع خيالية أعماله لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين، ولا يمكن للدارس كذلك أن يهمل الاهتمام بهما، فهما مرتبطان شديد الارتباط.

---

[1] المصدر نفسه،ص:17.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،ص:30.

[3] الطاهر وطار:الطعنات،ص:16.

وقد أدرك هذه الحقيقة الفيلسوف والشاعر– س.ألسكندر-حيث قال:"إن قليلا من النظر المتأمل يكفي ببيان كيف أنهما (الزمان والمكان) يعتمد الواحد منهما على الأخر ومن ثم فليس هناك مكان بلا زمان، وليس هناك زمان بلا مكان، تماما كما أن الحياة لا تقوم بغير جسم، والجسم لا يستطيع أن يؤدي وظيفته حيث هو جسم حي دون الحياة، فالمكان بحكم طبيعته ذاتها زماني، والزماني مكاني"(1)

3-السرد وتقنياته في القصة:

يأخذ السرد في قصص الطاهر وطار القصيرة عامة والطاحونة خاصة حجمه اللائق به والذي يخدم الحوار ويجعله في سياقه المناسب، فهو لا يطغى على القصة فيأخذ مساحة كبيرة تخل بفنية القصة القصيرة، بل على العكس من ذلك، فإننا نجد كلا من الحوار والسرد يحتلان المساحة اللائقة بدورهما.

ففي قصة الطاحونة نجد الطاهر وطار يعتمد أسلوبا بعيدا عن الركاكة ويبتعد عن استعمال الألفاظ الغريبة التي لا يقبلها الذوق الحديث نظرا لكونها تشتت الذهن وتترك فراغا كبيرا في فهم القصة ولهذا فهو يستخدم لغة سرد سهلة تناسب الحدث.

أما إذا عدنا إلى التقنية التي استعملها في النص هي أن جعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه لأنه بهذا الأسلوب يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور العالم الروائي الذي يحكيه .

فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات، وكل شيء صغير أو كبير مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها.

إذا أخذنا مثلا قوله:"توقفت الحرب الطويلة المريرة، ومع ذلك لا يقر لي قرار ...مرت ساعاتها ثقيلة ثقل الفقر والاضطهاد والعسف..."(2).

فالكاتب هنا ينقل لنا هذا الشعور الذي تمتزج فيه الخيبة بالغضب، فهو إذن يكشف عن صراع داخلي دفين لما يفرزه الواقع من تناقضات صارخة، فئة كبيرة من الشعب الجزائري، دفعت أغلى ما تملك وأعز ما تكسب من أجل أن تسترجع البلاد حريتها واستقلالها، لتأتي فئة قليلة بعد ذلك وتصادر الثورة لنفسها وتستولي على خيرات هذا الشعب، فهي تعيش في بحبوحة في حين أن الغالبية الساحقة لا تزال تحيى حياة الفقر والمرض مثلما كانت تحياها أيام الاستعمار.فالراوي هنا

---

[1]عمر الدسوقي :دراسات أدبية ،ط2،دار نهضة مصر للطبع والنشر ص،ص:53-54.

[2]الطاهر وطار:الطعنات،ص:07.

اكتفي بإخبارنا أن هذه الحرب الطويلة قد توقفت، أو بأن هذه الساعات الثقيلة قد مرت،دون أن يحكي عن هذه الأمور التي وقعت وهذا ما نسميه **القفز** على مستوى السرد.

وهكذا يأخذنا الكاتب بواسطة بطله ليضعنا في لبّ الصراع وأتونه، ولنقف على سبب الأزمة ومكمن الداء، المتمثل في الصراع السياسي و الإيديولوجي الدفين بين فئة الثوريين المخلصين الذين يصرون على مواصلة العمل الثوري حتى تتحقق جميع الأهداف التي سطرتها الثورة، وبين فئة ثانية معارضة لها في الرؤية من ذوي المصالح الشخصية التي ترى أن الثورة التحريرية قد انتهت بخروج الاستعمار الفرنسي من البلاد وهي النظرة التي- في غالب الأحيان- إلى القضاء على روح الثورة بقطع جذورها عن الشعب ،وهذا ما سوف يجعلها مجهولة غريبة عند الأجيال اللاحقة فتفقد بذلك هويتها ومعالمها :"الثورة ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار وتخرب السدود وتحطم القرميد، إنما غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ويغذي العروق الحية ،لتزهر الحياة وتخصب وتثمر."[(1)]

جاءت حركت السرد سريعة، بحيث أن هذه التقنية تجعلنا نسير إلى الأمام ونتقدم في معرفة باقي الأحداث، وفي هذا التقدم نلمس عمليتين أساسيتين لاستعجال الحركة السردية، وفي هذه القصة نلاحظ أن العمليتين اجتمعتا معا وأعني بهما التلخيص والحذف فقد كانت جل الجمل التي استعملت في القصة مبتورة، إذ أن القارئ بمجرد ما يقرئ سطر أو سطرين إلا ويجده متبوعا بنقاط أي أن الجمل تبقى مفتوحة والأسئلة مطروحة، ربما آل ذلك إلى أن الكاتب يريد من القارئ أن يجتهد و يبحث بين السطور أو أن يربط الأحداث ليكتشف المسكوت عنه في هذه القصة.

أما تقنية التواتر حسب جيرار جينت أو كما يسميه تودوروف بالقص المكرر "أن تستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه"[(2)]،وبما أن قصة الطاحونة تعالج قضية واحدة فجاء السرد متشابه في القصة وخاصة هذا السرد الذي صار يشبه اللازمة التي تحدث وقعا واحدا ،كلما حان وقتها،"الطاحونة تدور والجعجعة تملأ الأذان، ولا أحد يسأل عن الطحين".ووظيفته في النص تعميق الإحساس بالتشاؤم بسبب كثرة المفاسد والانحرافات التي كادت تؤدي بمكتسبات الثورة إلى الهاوية و

---

[1]المصدر نفسه،ص :08.

[2]أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع 1997،ص:12.

على معاناة أبناء الشهداء من الجوع والفقر والحرمان... فالذي يمكننا أن نحكم عليه من هذه الناحية بأنه شديد الدلالة وعميقها، فقد امتاز السرد في هذه القصة بالوضوح، والدقة والتركيز،والمباشرة أحيانا.

4-الوصف:

<<يهتم القاص الجزائري بوصف الشكل الظاهري للإنسان ،كما يهتم بالطبيعة والأشياء في ذاتها وغالبا ما يعتمد غي هذه الحالة على مشاهدته ومعايشته للأحداث لدرجة أنه لا يكتفي بالوصف السطحي الجمالي للمشهد بل يهتم بدقائقها اهتماما شديدا سواء وصف الطبيعة في ذاتها أم الإنسان في بعض نشاطاته، فانه يفصل الصورة تفصيلا يجعلها قريبة من الأذهان>>[(1)]،وهذا ما وجدناه في قصة الطاحونة فقد كانت عين الراوي بمثابة الكاميرا السينمائية التي تلتقط الصور والأشياء التقاطا، آليا خارجيا، محايدا ،حينما بدأ الكاتب بوصف الحالية المزرية التي يعيشها أبناء الثورة في المرحلة الجديدة مرحلة الاستقلال، وخاصة أن مفهوم الاستقلال ما يزال هشا غامضا في أذهان غالبية الشعب.

وقد ولد هذا ردود أفعال مختلفة من طرفهم، فبعضهم فضل الانسحاب من الميدان السياسي ليندمج في أعماله الإدارية، معتبرا أن لا طاقة له على الوقوف في وجه الوضع الجديد، وبعضهم الآخر اعتبر الثورة لما تحقق أهدافها وتجسد مبادئها بعد رغم الحصول على الاستقلال .

إن الوصف كسائر العناصر الفنية الأخرى للقصة يساهم في خلق جو ضروري لتجسيد المواقف وتحليل الأبعاد النفسية للشخصية، وهو لذلك لا ينبغي أن يكون مجرد مساعدة إخبارية جافة وهذا ما لمسناه عندما بدأ القاص في وصف المظهر الخارجي للطفلين، وكيف كان يبدو على وجهيهما أثار الفقر والجوع والتعاسة"...كان هناك صبيان نحيفان، قذران تغطي جسميهما أسمال بالية لا هي بالمدينة، ولا هي بالعسكرية ...حين يتمددون ليداهمهم القمل والنوم"[(2)].ويواصل

---

[1]محمد مصايف :النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1983،ص:63.

[2]الطاهر وطار :الطعنات،ص:10.

الكاتب وصفه للشخصيات "هذه الأنوف الدقيقة المستقيمة،وهذه العيون الزرق، وهذه الذقون الحادة،والوجوه المستطيلة..."[1]

ليكتمل عمل الكاتب الوصفي في إبراز معالم البيئة التي يعيش فيها الصبيان حين يقول:"ثم تأملت مركز التجمع حيث يقطن الصبيان وكل أهالي الجهة، أكواخ قاتمة يغطيها الديس والتراب، بعض ثياب منثورة على الأشجار والصخور تجف..."[2].

5/الحوار:(dialogue)

الحوار أو كما يسميه البعض (الديالوج) انه العمود الفقري للقصة وهو في المصطلح "المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية ،لأنه أولا: نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة، وثانيا: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، بلسانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف "[3]،وهو بهذا المعنى يمتلك دور فعال في رسم الشخصية وتحديد مواقعها .

<<ولا بد في إجراء الحوار على لسان الشخصية مراعاة مستواها الثقافي واللغوي والاجتماعي، -لأن عدم مراعاة هذه الفروق هو الذي يجعلنا ننظر إلى اللغة على أنها المسؤولة عن (التسطيح) الذي نشاهده في الشخصيات الروائية والقصصية->>.[4] وبحكم أن الحوار في القصة القصيرة موجز،سريع، وهذا ما وجدناه عند الطاهر وطار في قصته ذلك الحوار الذي جرى على لسان الجندي والطفلين ،والذي أراد الراوي من خلاله أن يكشف لنا عن عواطف وأبعاد وموقف

---

[1]المصدر نفسه،ص :10.

[2]المصدر نفسه،ص :16.

[3]فؤاد قنديل :فن كتابة القصة ،ص:187.

[4]رابح طبجون :التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعةمنتوري قسنطينة ،1998-1999م،ص:148.

الطفلين فمن خلال الحوار اتضح لنا أن الطفل (بسعو) ابن شهيد وبأن والد (قاقا) حركي وبأنه قاتل أبيه ،فقد أتاح الفرصة للشخصيات كي تحدثنا عن نفسها وعن غيرها ممن تعرفه، وبهذا كانت فائدته في تطوير الأحداث والسير بها إلى النهاية .

<<بحيث أن القارئ لا يمكنه أن يتعرف على الشخصية حق المعرفة إلا إذا سمعها وهي تتكلم وخاصة إذا كانت هذه الشخصية تتسم بالكمال والوضوح والحيوية

وأي كاتب في إمكانه الاعتناء بالحوار حتى يكون أكثر تركيزا واستيعابا وكشفا وأكثر دلالة على الشخصية وأقوى شحنا بالانفعال وأكثر جمالا ورقة في السمع وأعظم ثباتا وصقلا ، إن الحوار يكسب شخصيات القصة وأحداثها حرارة وصدقا إذا كان يحتوي على طاقات تمثيلية سريعة وطبيعية ويؤدي عمله القيم الهام بصدق فني ،وهذا لا يتحقق إلا إذا نحى الكاتب نفسه جانبا عن الحوار ليترك الحرية الكاملة لشخصياته وهي تمثل دورها بانطلاق تام >>.[1]

أما الحوار الباطني أو (المونولوج) وهو على عكس الأول إذ أنه حديث النفس للنفس (لذاتها) وقد جاء قليل في القصة على اختلاف ما رأيناه في الأول الذي كان تقريبا على طول القصة، لو أخذنا مثلا الحوار الذي دار بين الشخصية الرئيسية وذاتها:

(آه ،لو كلفت بمهمة لحققت...تفكر في المسؤولية؟

خطر ببالي، وقلت في نفسي :"الطاحونة تدور، والجعجعة تملأ الأذان ...وما من أحد ها هنا في حاجة إلى الطحين ").[2]وتواصل الشخصية الحديث مع نفسها :

[1] أحمد طالب :الالتزام في القصة القصيرة،ص:214.
[2] الطاهر وطار:الطعنات،ص:08.

(يسألني هذا السؤال !؟...هذه تحية...لا.كلمة سر.لا تبرير لوجوده داخل المركز ...بطاقة تعريف وهوية...)[1]

وكانت وظيفته الكشف عن الحالة النفسية للشخصية، فقد بدت صادقة، حزينة متألمة لما آلت إليه الأوضاع في البلاد متأثرة لحالة الطفلين.جاءت لغة الحوار بسيطة سهلة ومفهومة قريبة من العامية، دقيقة التعبير عن المعنى المراد، سطحية قصد تحقيق الصدق والواقعية حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتنا اليومية الواقعية.

---

[1] المصدر نفسه،ص:10.

تلخيص قصة رمانة :

تحكي لنا قصة (رمانة)[1]عن شابة جميلة في السادسة عشر من عمرها اسمها رمانة، فقيرة تعيش في حي قصديري مع أمها وثلاث من أخواتها، الكبرى تدعى (علجية)و(ربح)والصغرى(الفايزة)، توفي والدها بائع البيض المتجول، تزوجت أختها الكبرى من البرادعي جارهم بمبلغ زهيد جدا أنفقته الأسرة في أيام قلائل ولم تجد بعدها ما تأكله، فدفع هذا بالأم كي تخرج للبحث عن العمل يوميا، فلم تجد سبيلا لذلك إلا العودة بقاذورات تلتقطها من مزابل أسواق الخضر.

كل هذه المعاناة اضطرت رمانة أن تختار حياة أخرى غير هذه التي تعيشها فوقعت في شباك تجار الأغراض يغوونها فتمتهن تلك التجارة الرديئة من خلال ذهابها مع جارتهم "مباركة " في سيارة مجدوب إلى بيت بوعلام أين كان ينتظرها هناك.

بدأت رمانة عملها لأول مرة خارج كوخهم، وكانت منحين إلى آخر ترسل النقود لوالدتها في حيهم القصديري، وشيئا فشيئا انقطعت أخبار أسرتها عنها لأن بوعلام منعها من الذهاب أو حتى التفكير في العود إليهم ،ومن هنا بدأت رمانة بالتفكير في الهروب من منزله، حاولت لكنها فشلت في ذلك لأنه كان يلحق بها تقول:"...غير أنه لحق بي، أمسكني بعنف من شعري، ثم دفعني بركلة، فسقطت على الأرض..."[2]

شعرت رمانة بملل كبير من هذه الحياة ،فأصبح الندم يقتلها وتريد الرجوع إلى كوخها وتقاسم أمها المعاناة بعيدة عن بوعلام، فاقترح عليها مجدوب أن تسممه ويساعدها في ذلك ويتزوجها.

---

[1] الطاهر وطار :الطعنات،ص137.

[2] المصدر نفسه،ص:146.

وفي ليلة من الليالي تقول رمانة "نهضت مذعورة ...تأملت وجهه فوجدته أزرق مخيفا، أسنانه تصطك وشفتاه تتحركان، واللعاب يسيل منها...فتسللت من جانبه وارتديت ثيابي تناولت المفاتيح ثم فتحت الباب بحذر وانطلقت..."[1]

مشت في ظلمة الليل الحالك وحدها في الشارع محتارة أين تذهب فان هي ذهبت إلى حيهم القصديري سيلحق بها ويسترجعها، إلى أن توقفت أمامها عربة يقودها شاب متوسط العمر أبيض نحيف، أخذها إلى بيته وهناك كشف لها عما كان سيفعله بها بوعلام من خلال بطاقة له أخذتها معها في حقيبتها، مع أنها لا تعرف القراءة والكتابة،فراح صالح قرؤها، "الاسم: رمانة، اللقب: مشتلي، تاريخ الميلاد: 1938/5/8، في الجزائر، علامات خصوصية : لاشيء، القامة: متر وثماني وستون .."وكتب عليها أن يضعوا لها جواز سفر ويرسلها إلى ايطاليا أو فرنسا أو غيرها كما أخبرها بأن كل النقود التي معها مزيفة، ونامت رمانة والدم يفور في عراقها من جشاعة بوعلام.

وفي الصباح جاءها صالح بنبأ وفاة بوعلام تقول:راح يقرأ ويترجم لي: في الساعة الخامسة من صباح يوم الأحد وقعت مشادة في مرقص ليلي، ذهب ضحيتها السيد مجدوب الرجيمي صاحب المرقص، والسيد بوعلام حمايدية، من الوسط التجاري ..."[2]كان صالح متزوج وله ابن يدعى مراد وبنت وكانت زوجته تعيش في فرنسا، لهذا اقترح عليها أن تبقى في بيته، ينفق عليها ويعينها حتى يزوجها بعامل معه في البنك، لكن ما لبثت هذه السعادة حتى جاءتها أمه في لباس أسود سلمت لها عقد إيجار المنزل ومبلغا من المال وأعلمتها أنه انتقل إلى جوار ربه، اثر حادث سيارة وبعد أن انقضت تركة صالح وجدت نفسها في الشارع تنتقي الزبائن من جديد.إلى أن ظهر أمامها شخص طويل القامة، عريض المنكبين أسمر، غليظ الحاجبين ...يسألها عما إذا كانت تعرف نزلا قريب فأجابته بأن يتبعها ثم أخذته إلى مسكنها وراحت تجلب أختها(ربح)من المدرسة وحين عودتها فوجئت كيف كان يلعب مع أختها الصغرى (الفايزة)،وحين سألتها أختها من يكون أجابتها بأنه خالنا جاء من البلاد.

[1]المصدر نفسه،ص :153.
[2]المصدر نفسه،ص :168.

فكان رجل شهم وشريف منظم لصفوف الثورة، استطاع أن يحميها فكان أن علمها كيف تحافظ على نفسها من خلال تقديم بعض النصائح الطبية لها، كما أعانها على تعلم القراءة والكتابة، بالإضافة إلى هذا علمها مهنة تتكسب من خلالها عدا هذه المهنة الرديئة، فكان أن علمها كيف تصنع حيوانات من القماش تخيطها ثم تحشوها بالنخالة وتبيعها لتكسب قوتها .

وكان لها الدور في أن ساعدته على إيصال الرسائل التي كان يبعثها إلى صديقه لتقصي الأخبار ،فكانت تخبره بتلك الرموز التي لتبادلاتها "السماء صافية"تدل على أن الأحوال بخير،"السماء تتلبد بالغيوم" تدل على أن الأحوال تهدد بالخطر، فما أن تلبدت الغيوم في السماء حتى حمل خالي نفسه وودعها، وانصرف في هيأت متسول لأنه يمارس عمله النضالي في خفاء.

فجاءت نهاية القصة أن رمانة استطاعت أن تعيد البسمة والإشراق لوجهها، فقد أصبحت تقرأ الصحيفة وتكتب الرسائل وتعين ربح على دروسها.

الدراسة الفنية لقصة رمانة :

1/ الأحداث : " هيكل بناء القصة القصيرة - كما يرى دارسو هذا الفن - يقوم على ثلاث ركائز أساسية هي : المقدمة أو (البداية) والوسط أو (قمة الأزمة) أو (العقدة) والنهاية أو (لحظة التنوير). وكلما كانت هذه الركائز قوية ومتينة كلما كان بناء القصة قويا وراسخا ومتماسكا."[(1)]

ويصاغ الحدث بطرق عدة فباستطاعة القاص "مثلا أن يلجأ إلى طريقة السرد المباشر ، وهي الطريقة الملحمية ، أو طريقة الترجمة الذاتية، أو طريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة، أو إلى طريقة حديثة، وهي طريقة الوعي أو المونولوج الداخلي ."[(2)]

والطاهر وطار في قصة (رمانة) اعتمد على طريقة الترجمة الذاتية حيث "يكتب القاص قصته بضمير المتكلم ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة ."[(3)]

---

[1] صبيح الجابر: مدخل في فن القصة القصيرة، إفرنجي كلية الآداب والعلوم، جامعة التحدي – سرت – 1999م،ص:31.

[2] محمد يوسف نجم : فن القصة،ط1،دار صادر لطباعة والنشر – بيروت- لبنان، 1996،ص:64.

[3] المرجع نفسه،ص :65.

فرمانة هي التي تروي أحداث هذه القصة، مستخدمة بذلك ضمير المتكلم حيث نجدها تسرد ما حدث لها، مع شخصيات القصة.

وبما أن لكل قصة بداية "يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها وقد شدد : (يوسف الشاروني) على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية . ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية .وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيرا للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة ."[1]

فقد استطاع الطاهر وطار أن يجلب اهتمام القارئ بمجرد اطلاعه على عنوان القصة (رمانة) .فالشائع أن (رمانة) لفظة تطلق على نوع من أنواع الفاكهة، مما يجعل القارئ يتساءل هل هي قصة فاكهة في البستان؟ أم أنها رمز لشيء ما أريد به غير الظاهر؟

فيقوده الفضول إلى محتوى هذه القصة حتى يعرف خباياها، فقد تمكن وطار من القارئ وذلك بإحداث نوع من التشويق في نفسه .

وعندما يتضح للقارئ أن (رمانة) هو اسم أطلق على بطلة القصة نجده منسابا متتبعا لأحداثها خطوة بخطوة، لأنه يريد أن يعرف المزيد عن هذه الشخصية وما تعرضت له هذه القصة من أحداث لأن القصة إذا لم تتوفر على عنصر التشويق منذ البداية تكون مملة حتى أن القارئ قد يفكر في عدم تتبع أحداثها وعدم إكمال قراءتها لأنها تبعث الملل في نفسه، بحيث لا يشعر بانجذاب نحو تلك القصة، كما أنه لا يجد أحداثا مهمة تستدرجه لمتابعة نهاية القصة .

<<وعلى القاص في المقدمة أن يعرف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص، ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى "مجهول" يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية>>.[2]

---

[1] شريبط أحمد شريبط :المرجع نفسه،ص:26.

[2] المرجع نفسه،ص :26.

فطاهر وطار قدم لنا ملامح شخصية (رمانة) وصفاتها وذلك بداية من السطور الأولى للقصة قال : "**...وهي جالسة على كرسي وثير، عارية الصدر، لا يغطي باقي جسمها سوى قميص نوم حريري أملس شفاف...الشعر منسدل أصفر ناعما،على عنق أبيض طويل وعلى صدر مكتنز عريض ...**"[(1)]

وتتسلسل أحداث القصة عن طريق الحبكة التي "هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا. "[(2)] إلى أن نصل إلى العقدة التي عرفها الدكتور ركيبي "بأنها تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة "أما يوسف الشاروني فقال : "إنها تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية ."[(3)]

فرمانة خرجت للعمل نتيجة ظروف اجتماعية قاهرة، فبعد موت الوالد لم تجد الأسرة من يعيلها، مما اضطر (رمانة) لتحمل ذلك العبء وهي ما تزال في سن السادسة عشرة ومن هنا بدأت الأحداث تتشابك، بعد أن فارقت (رمانة) الحي القصديري واتجهت إلى المدينة والمصابيح الكهربائية المتدلية في السماء وخاصة عندما وصلت إلى الفيلة التي يعيش فيها (بوعلام) و(مجدوب).

فقد قضت (رمانة) أسبوعها الأول في بيت (بوعلام) حيث عاشت حياة الترف والرفاهية، ولكن في اليوم الثامن تبدأ حياة (رمانة) تتغير حيث يبدأ (بوعلام) استغلالها والمتاجرة بها فقد خيل لها أن (بوعلام) سيتزوجها، ولكن ذلك لم يحدث فقد بدأ يتاجر بها منذ أن عاد بها نصف عارية وأجلسها إلى جانب السيد القاضي الذي استسلمت له ،فقالت : "**لقد أوصاني بوعلام أن لا أحرج أي ضيف من ضيوفه...**"[(4)]،وقد قضت يومان مع القاضي، ثم قدم إليها ثلاثة ضباط بحرية، وبعد مرور ثلاثة أيام عاد بوعلام، فأرادت أن تستفسر عن ذلك الوضع، فسألها إن كانت تريد العودة إلى كوخها فأجابته بنعم، فهوى عليها بصفعة، وهنا نجد أن (رمانة) قد بدأت تدفع ثمن خروجها من الكوخ.

حيث بدأت أحداث القصة تتأزم إلى أن تبلغ ذروة التعقيد فقد رأت (رمانة) الويل على يدي بوعلام ولذلك قررت الفرار بعيدا عن هذا الوحش، ويتضح ذلك

---

[1]الطاهر وطار: المصدر نفسه،ص:137.
[2]شريبط أحمد : المرجع نفسه،ص:25.
[3]المرجع نفسه،ص :27.
[4]الطاهر وطار: المصدر نفسه،ص:144.

من خلال قولها : **"مرت أيام ثقيلة رتيبة بطيئة وشعرت بالملل...قلبت الأمر على كل وجوهه فلم يقابلني غير الفرار، والرجوع إلى كوخنا، أقاسم أمي المعاناة، بعيدة عن الضوء الأحمر، ولم أجد أي مبرر لبقائي في هذا الجو المخنق،حاولت ذات يوم وقد بقيت وحدي في الفيلة الكبيرة،أن أخرج، فلم أجد منفذا كانت الأبواب مغلقة بإحكام... فعدت إلى قاعة السهرات تأملت النوافذ، فاكتشفت للمرة الأولى أنها مسيجة بقضبان حديدية... بكيت بمرارة وصدق لحظات ثم سكبت كأسا من قارورة أرتشفها وأضفت لها ثانية وثالثة"[(1)].** فبالرغم من عيش رمانة في فيلة إلا أنها لم تكن سعيدة، ولم تجد السعادة التي كانت تحلم بها، عندما قادها السمسار الأعرج إلى ذلك المكان الذي وجدت فيه (بوعلام) و(مجدوب) فقد اعتقدت أن الشقاء سيزول عنها بمجرد خروجها من الكوخ، ولكن حدث العكس فقد ذاقت وبالا لم تذقه من قبل على يد بوعلام الذي جعلها تبكي بمرارة، وترى أن رجوعها إلى الكوخ وحياتها السابقة أرحم من تلك الفيلة، فقد اتضح أن (رمانة) بلغت درجة من اليأس لأنها لم تستطع الفرار، فلم يبقى أمامها سوى ارتشاف المشروب اللزج .

ولما لاذت (رمانة) بالفرار من بين يدي (بوعلام) وجدت (صالح) الذي أحست بالطمأنينة في منزله : "...**وأنني في أقصى ذرى الهناء والطمأنينة، لا يتحتم علي إتيان شيء، سوى إغماض عيني والاسترخاء... وبدا لي أنني خاطرة تجول في الأفاق، ونغمة تائهة، وشعاع يلثم زهرة... ما أجمل الشعور بالطمأنينة" [(2)]**

فبعد أن تعودت (رمانة) على صالح وابتسمت لها الحياة توفي وتركها وحيدة حيث اضطرت للعودة إلى العمل واقتناص الزبائن، إلى أن صادفت الشخص الذي يدعى(خالي)، أين تتغير حياة (رمانة) جذريا حيث تبدأ الأحداث في الانفراج"بعد أن تتشابك الأحداث القصصية وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلال مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية أو لحظة الانفراج، وهم يعلون شأن النهاية،لكونها جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد

---

[1]المصدر نفسه،ص :146-147.

[2]المصدر نفسه ،ص :159.

معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه، ولأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه.[1]

فقد بدأت حياة (رمانة) تتغير شيئا فشيئا بعد أن وجدت (خالي) الذي كان لها المنقذ والذي قدم الحلول لكل المشاكل التي كانت تعاني منها (رمانة) فأصبحت مطمئنة وتنعم براحة نفسية، وذلك من خلال معاملته اللطيفة والحنونة لها ولأختيها فأصبح هو المعيل لهذه الأسرة فاستغنت (رمانة) عن اقتناص الضيوف، إضافة إلى ذلك فقد علمها القراءة والكتابة كما علمها مهنة شريفة تكسب منها قوتها إذ قالت : "هاتي قطعة ثياب قديمة ومقصا،أعلمك مهنة، أحضرت له ما طلب، ففصل جملا وحمارا وأرنبة وكلبا، وعدة حيوانات ، ثم أراني كيف أخيطها، وأحشوها بالنخالة وأصنع لها الأذناب والأذان بالجلد، وأكد لي أنني أستطيع كسب قوتي من هذه المهنة السهلة، ولم يتقطع عني بالإلحاح والتأكيد حتى صنعت له أرنبة."[2]

حيث أن (رمانة) أصبحت تعين (خالي) في الاتصال بالرفاق الذين يقصد بهم المناضلين إذ قالت : **" ولا أخرج أنا إلا مع ربح، أو للسوق، أو للاتصال بالرفاق، وكنت أعجب لتغيرهم في كل موعد، رغم أنني صرت ألاقيهم بالأربع مرات في اليوم، تارة ملتحفة، وأخرى سافرة، كما يأمرني..."[3]**

فقد قضت (رمانة) أربع أشهر مع (خالي) وقد كانت أحلى الأيام "لا أذكر من الأربع أشهر سوى أنني صرت أقرأ الصحيفة، وأكتب الرسائل، وأعين ربحا على دروسها.. لا أكذب إنني أذكرها، يوما فيوما، ولحظة فلحظة..وسأظل أذكرها حتى آخر رمق..أذكرها كلها وأذكر كل حركات خالي العزيز" [4].

وفي نهاية الأحداث يذكر لنا الراوي استشهاد (خالي) بين يدي رمانة، كما جاء ذكر أنها قد تزوجت من تاجر التحف.

---

[1]شربط أحمد : المرجع نفسه،ص:27.

[2]الطاهر وطار :المصدر نفسه،ص:196.

[3]الطاهر وطار:المصدر نفسه،ص:200.

[4]المصدر نفسه،ص :200.

2/الشخصيات: (les personne)

"أول ما يتطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة أو تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وان يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها"(1)

"وليس من الضروري أن يفرغ الكاتب المادة التي التقطها من ملاحظاته المباشرة أو من مصادره الثانوية،على صفحات قصته.فالكاتب،بما هو فني مبدع لابد من أن يترك لخياله أن يلعب دورا هاما في رسم الشخصيات"(2)

"ففي القصة عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها"(3) فنجد الشخصية الرئيسية (البطلة)"وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي .وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها،وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"(4)

ففي قصة (رمانة) نجد الشخصية الرئيسية "البطلة" هي :

---

[1]نجم،ص :75.

[2]المرجع نفسه،ص :76.

[3]شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998،ص:31.

[4]المرجع نفسه ،ص :31-32.

- شخصية رمانة : وهي فتاة في السادسة عشر من عمرها، فاتنة الجمال وما يؤكد لنا ذلك هو إصرار البحار أن ينام معها في قولها"...تشبه تلك التي اعترتني ليلتي الأولى مع البحار، عندما رفض أن ينام إلا معي وأخرج خنجرا وكل ما معه من نقود وأشياء ثمينة يقدمه لأمي من أجلي..."[1] ، وما يؤكد ذاك أيضا تلك التصفيرة التي أطلقها (بوعلام) عندما رآها فقالت : " وما إن نزع الخمار عن وجهي حتى أطلق تصفيرة انبهار، وجمد لحظات يتأملني بتهكم، وكأنما يريد الانقضاض علي..."[2].

ونجد أن شخصية رمانة يمكن أن تكون من الواقع فلا يوجد ما هو أسطوري في هذه الشخصية ، وفي هذا الشأن يقول الطاهر وطار:" أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي أو من حققت في شأنهم في إطار عملي - كمراقب وطني للحزب- ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70 أو 80 % من أبعاد ومعطيات من عندي وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد "[3].

"فنموذج المرأة بوجه خاص، سيصبح عنصرا حاسما ومصدرا وحيدا في كثير من الأحيان لجاذبية الشخصية وبما أن الإغراء، المظهري للمرأة لا يحتاج إلى تسويغ أو تفسير مستفيض بعد كل الذي علمتنا إياه علوم التشريح والجمال والتحليل النفسي"[4].

فنجد أن رمانة تتوفر فيها صفة الجاذبية والإغراء فهي صارخة الأنوثة "ومعلوم أن ميزة الجاذبية لا تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الرواية

[1] الطاهر وطار :الطعنات،ص:141.
[2] المصدر نفسه ،ص :141.
[3] شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص:31.
[4] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص:275.

على وجه الإطلاق وإنما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهن يكون لديها من الصفات (المظهرية) ما يؤهلها لأن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدر لخلب ألباب الناظرين"[1].

وهذا ما لاحظناه في شخصية رمانة حيث أن بوعلام عندما نزع اللحاف عن "مباركة" لم يجد فيها ما يجذبه إليها فلم يتأملها لأن،لكن حين نزع الخمار عن وجه رمانة انبهر بجمالها ."وكتاب الرواية المغربية لم يكونوا يلحون سوى على الجانب المظهري في تقديمهم لنموذج المرأة الجاذبة بحيث يبرزونه في المقام الأول من خلال تركيزهم على ملامح الجمال والتناسق في جسد المرأة،أما الصفات الباطنية والمزاجية الأخرى فقلما يجري الحديث عنها وذلك بهدف الإبقاء على المظهر الخارجي كمصدر دائم ووحيد للانجذاب لدى شخصية المرأة"[2]،ولكننا نجد في شخصية رمانة سوى المظهر الخارجي، والصفات الباطنية لم يبرزها الكاتب إلا أننا نلتمسها من خلال معاملتها مع أسرتها، فرمانة شخصية كافحت الفاقة والبؤس المادي، فقد جسدت روح التضحية والإيثار وحب الأسرة والحرص على تماسكها ويتضح ذلك جليا عندما خرجت رمانة للعمل من أجل إعالة أسرتها، فقد ضحت بشرفها من أجل تحسين ظروف معيشة أسرتها وإخراجها من ذلك الكوخ القصديري،فرمانة رغم كل ما تعرضت له من قسوة بوعلام الذي اعتبرها سلعة بقيت تفكر في أختيها الصغيرتين (ربح) و(الفايزة) وعادت لأخذهما من الكوخ كي يعيشا معها وتدخلهما إلى المدرسة حتى لا تكون حياتهما معاناة كما كانت حياتها.

ونجد أن الطاهر وطار قد اعتمد الطريقة **التمثيلية** في عرض شخصيته " وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن

[1] المرجع نفسه،ص :275.
[2] المرجع نفسه،ص :276.

شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية "[1]

هذا فيما يخص الشخصية الرئيسية (رمانة) أما الشخصيات المساعدة التي شاركت في بناء الأحداث وتطورها نجد:**بوعلام،مجدوب،صالح،وشخصية خالي** "فالشخصية المساعدة عليها أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث ، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية."[2]

- **شخصية بوعلام :** إنه زير نساء ،يحتسي الكحول كما أنه يتاجر بأجساد النساء حيث يعتبرهن بضاعة يجني من خلالها ربحا سريعا وذلك باستخدامهم في المراقص كان قاصيا مع رمانة وقد عبرت عن ذلك عندما قالت:"أمسكني بعنف من شعري، ثم دفعني بركلة، فسقطت على الأرض، وارتجفت مذعورة، ولسعتني جلدتان من سوط جاف، فارتميت على قدميه أعظهما، إلا أنه هوى على رأسي بعقب حذائه فلم أستيقظ إلا في صباح الغد..."[3]،حتى إنه لم يكترث لموت أم رمانة حين أبلغته بالخبر فالفقراء بالنسبة له ميتون من ولادتهم، وهذا ما يؤكد لنا اهتمامه بأصحاب المال والجاه دون سواهم.

- **شخصية مجدوب :** إنه شريك بوعلام في العمل، وهذا يؤكد أنه يشبهه في كل شيء فهو أيضا يبحث عن الربح السريع فقد عرض على رمانة أن تسمم بوعلام وتتزوج منه حتى يتاجر بها ويجني من ورائها ثروة طائلة، فقد عرض عليها أن تشتغل في المرقص الذي يملكه،فنلاحظ أن كل ما يهم هذه الشخصية هو الحصول على المال بأي طريقة، وبأي ثمن دون مراعاة لمشاعر الآخرين، فهو ينظر لرمانة على أنها جسد بلا روح، وكأنها عديمة الإحساس، فشخصية مجدوب شخصية

---

[1]شريبط أحمد شريبط :المرجع نفسه،ص:33.

[2]المرجع نفسه،ص :32.

[3]الطاهر وطار :الطعنات ،ص:146.

يغلب عليها الجشع والطمع أنانية لا تفكر إلا في نفسها، فهو يفكر فيما يتماشى مع مصلحته وما يخدمه وما يجنيه من ربح.

- شخصية صالح : "كان متوسط العمر، أبيض، نحيفا، مقبول الشكل يرفع أنفه المستطيل في كبرياء"[1]، وقد قالت عنه رمانة :" سيد محترم جدا، ليس تاجر ولا عاملا، اسمه صالح في الخامسة والثلاثين، له طفل وبنت، زوجته فرنسية تشتغل في الإدارة وتتقاضى دخلا كبيرا، أمه تعيش معه وتربي ابنيه، يسكن في قصر ويستعمل هذا المنزل لمن يصادف"[2].

فصالح موظف سام في البنك، مثقف وهو إنسان طيب وحنون فعندما روت له رمانة كل شيء استقبل كلماتها بتعجب واستغرب وتأثر لذلك وهذا دليل على طيبة قلبه، وعطفه فقد قالت :"فأخرج منديلا أبيض من جيبه وراح يجفف دموعي ويحدق في بحنان وشغف ونهم..."[3] فقد أحست رمانة معه بالطمأنينة.

- شخصية خالي : فهو إنسان طيب ذو قلب رحيم وحنون، محب للأطفال ويعرف كيف يتعامل معهم ويدخل البهجة والسرور في قلوبهم، فقد كان يلعب مع الفايزة "يسير على يديه ورجليه، والفايزة تقهقه فوق ظهره وهو يغني..."[4]، فشخصية (خالي)شخصية ذكية، تحسن التنكر كما أنه مثقف "لكنه ظل يدقق في الكتب يحمل واحدا يتفحصه ويضعه ليحمل الآخر" [5]،فقد كان مهتما برمانة ولكن اهتمامه لم يكن كاهتمام بوعلام أو مجدوب أو صالح، فقد وصف لها الأدوية وعلمها وعلّمها القراءة والكتابة بالإضافة إلى ذلك علمها مهنة تكسب منها قوتها، "فانكب على المائدة، أكتب وأنطق وأضحك مزهوة معجبة ونسيت تماما أنني أنثى إلى جانب رجل وزالت الكلفة،والوحشة وشعرت للمرة الأولى أنني مع رجل نزيه وامتلأ قلبي بحب الحياة"[6]،"آمنت بأنه طبيب ماهر،كما آمنت بأنه معلم بارع، وبأنه إنسان طيب جدا،ليس تاجرا ولا سمسارا، ولا نائب مدير بنك، ولا قاضيا أو

---

[1] المصدر نفسه،ص:154.
[2] المصدر نفسه،ص :162.
[3] المصدر نفسه،ص :160.
[4] المصدر نفسه،ص :178.
[5] المصدر نفسه،ص :180.
[6] المصدر نفسه،ص :187

مجرما...تبقى مسألة تنكره وتخفيه، والرسالة التي بعثها للمتسول الأعمى..سأسأله في الليل..."[1]،فقد أراد تغيير الأوضاع التي كانت سائدة أثناء ثورة التحرير الكبرى،"وكثيرا ما تطغى العواطف على الكاتب فيتحدث عن أفكاره وأرائه هو لا عن الشخصية وما تحمله"[2] فهي تعبر عن أفكار وطار وأرائه.

فشخصية (خالي) هي نموذج للمناضل أو ما " يمكن تسميته بالسلطة النضالية ونقصد بها ذلك الوعي السياسي في الغالب الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات "[3] وهذا ما نلمسه في شخصية(خالي) من خلال الحوار الذي دار بينه وبين (رمانة) فقال:"...لأننا نريد تغيير الأوضاع،نريد القضاء على مصدر كل الآلام التي كنت تتحدثين عنها نطرد الفرنسيين ونستعيد خيراتنا، ويتعلم كل الناس، ويتداوون، ويشبعون، ويسكنون في المباني الضخمة ولا يذلون، ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار أو أي سيد أخر..."[4]،"ومن الواضح أن المناضل لا يعيش أبدا في عزلة وأنه يكون دائما بحاجة إلى آخرين كما أن الآخرين يسرعون بالالتحاق حوله ويوسعونه بالعناية والاعتبار"[5]، فنجد أن (خالي) كان بحاجة لرمانة كي يتخفى عندها وكذلك لتساعده في معرفة الأخبار وذلك من خلال الرسائل التي كانت تنقلها إلى رفاقه وتعود بأخرى .

- الشخصيات الثانوية : نجد في القصة ذكر لعدد من الشخصيات، ولكنها لم تكن بارزة في تطوير الأحداث ومن بين هذه الشخصيات الغير فاعلة في القصة :(علجية)أخت رمانة،(البرادعي)زوجها،الصمصار الأعرج،(مباركة)، (القاضي سي ق ويدر)،كما جاء ذكر (حلومة)زوجة الصديق المحترم،(رحيمة) زوجة القاضي ،(مراد)ابن صالح وأم هذا الأخير تدعى (صفية)والتي كان لها الدور في إخبار رمانة بموت صالح.

3/ الزمن في قصة رمانة :

---

[1] المصدر نفسه،ص :188.

[2] عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث،ص:186.

[3] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص:272.

[4] الطاهر وطار: الطعنات،ص:189.

[5] حسن بحراوي :المرجع نفسه،ص:272.

يشغل عنصر الزمن في القصة أو الرواية حيزا كبيرا ، لما يوليه له الكاتب من اهتمام من جهة ، ولأن القصة أو الرواية لا يمكن أن تقوم إلا به من جهة أخرى فبواسطة الزمن يسرع الكاتب السرد أو يبطئه ، ويتحكم في نمو العلاقات بين الشخصيات ، ويحدد مجرى الأفعال ....كما يعول عليه في بدء كتابة القصة أو ختمها " فالمسيرة القصصية لا يمكنها أن تنطلق ما لم نحدد لها عتبة زمنية نفترضها لها كنقطة انطلاق ، مثل الإشارة إلى التاريخ أو ما يشبهه من الإشارات الزمنية الأخرى التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد " [1]

ولا شك في أن أول من اهتم بعنصر الزمن هو الناقد الكبير (تودوروف) ومن بعده (جيرارجينت) فلاحظ تودوروف "أن قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ، وعين ثلاث أصناف من الأزمة هي : زمن القصة ، أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد : وهو مرتبط بعملية التلفظ ، ثم زمن القراءة ؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص "[2]

وإلى جانب هذه الأزمة الداخلية عيَن (تودوروف) أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخييلي وهي :" زمن الكاتب ؛ أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف ، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع "[3]

إن زمن قصة رمانة هو الماضي ، فترة الثورة فهي مرحلة سياسية لمسيرة الثورة الشاملة ، فقد يكون هذا الزمن تسلسلي متصاعد، فتنمو عبره الأحداث وتتناسل إلى أن تصل إلى نهايتها ، وقد نرى العكس إذ يحدث نوع من تكسير في حركة الزمن لتفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد وقد يتبين لنا ذلك في قصة رمانة حين تعود بطلة القصة إلى الوراء لتسترجع أحداث كانت قد حصلت لها في الماضي وهذه التقنية يطلق عليها اسم : **السرد الاستذكاري** (الاسترجاع).

---

[1] عز الدين بوبيش : القصة عند ابراهيم عبد القادر المازني ، دراسة في المضمون والبنية ، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي – جامعة قسنطينة– 1997 م ، ص : 130 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 114 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 114 .

"فالقصة لكي تروى لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما ، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد ، لأنه من المعتذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد ، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة و زمن سردها " [1]

"إنَ كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد ، استذكاريا يقوم به لماضيه الخاص، ويحكي لنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[2]

فقد يكون من السهل التعرف على المقطع الاستذكاري واستخراجه من النص وذلك بالاستناد إلى العبارات التي يفتتح بها " تذكر، فيها مضى من الزمن ، نكر راجعين ، طاف برأسه ، قص عليها ، أسبق الحوادث ، من قبل تذكرت ...."[3] وهذه مقاطع تمثيلية منتقاة من قصة رمانة : " وسرح خيالي إلى طفولتي ، وعشت لحظات مع أبي نطوف الأحياء ، ونتادي – بيض ، بيض جديد" [4] وكذلك في قول البطلة : " تذكرت كلمات مجدوب ، وأيقنت أن العقد الذهبي الذي قدمه لي ، لهاته الشقيقة ، التي يأمر بإلقائها في البحر " [5]، وفي مقطع آخر تقول : " وتذكرت أن بعض الذين يأتون إلى كوخنا يندمون حالما يحين دفع الثمن ، ولو أننا غالبا ما نتقاضاه مسبقا ....." [6]

وقد نجد التضمين ، كأن يدخل في قصة حكاية عن الماضي ، فيضمن آن ذاك حكايته حكاية أخرى ، وهذا ما لاحظناه حين بدأت " رمانة " في تذكرها لحركات خالي وتنتقل بعد ذلك لتذكر تلك الأمسية المشؤومة فتقول : " .... أذكرها كلها وأذكر كل حركات خالي العزيز ، .... حتى في تلك الأمسية المشئومة حين ذهبت للموعد وجاء الرفيق ، عرفني من علاماتي ، وعرفته من علاماته أيضا ، عرفني وعرفته جيَدا ....." [7]

هذا فيما يخص الاستذكار بصيغة الأسلوب المباشر ، وقد يكون النص المسترجع بصيغة غير مباشرة أين ينقل الراوي : المعنى العام للنص المسترجع

---

[1] المرجع نفسه ، ص : 121 .
[2] المرجع نفسه ، ص : 121
[3] المرجع نفسه ، ص : 122 – بتصرف - .
[4] الطاهر وطار ، الطعنات ، ص : 150 .
[5] المصدر نفسه ، ص : 152 .
[6] المصدر نفسه ، ص : 167
[7] المصدر نفسه ، ص : 200 .

ويقدمه بأسلوبه الخاص ومن هنا لا نستطيع ضبط هذا الزمن ولا تأكيد صحة مقولاته ، بل نحتاج إلى التأويل الذي يكون هو مرشدنا في كل ما تنتهي إليه .

وقد تتفاوت مساحات الإسترجاعات طولا وقصرا بحسب الغاية والهدف . ومن أمثلة الاسترجاع الذي استغرق سعة قصيرة نجد : " تذكرت درس بوعلام الأول " (1) أيضا : " تذكرت أنني أجهل اسمه " (2)

وإذا أخذنا تقنية أخرى من تقنيات الزمن نجد **تقنية الاستشراف** ، إنَه يتعلق بالمستقبل ، كما تدل عليه عبارات السياق وبأدوات ظرفية وعلامات تركيبية مميزة وهذا ما دَل عليه قول رمانة حينما بدأت بتصور أشياء و تمنت وقوعها : " وتصورت أفرشة حريرية وثيرة ، ونورا كهربائيا ، ونوافذ مضيئة ، وغرفة لا تقاسمني فيها أمي وأشياء لا يتصورها عقلي ..." (3)

فتكون نسبة توقع الحدوث إما مؤكدة أو شبه مؤكدة التحقق، ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية نذكر على سبيل المثال أيضا قولها :"... سأجمع نقودا ونقودا وسأشتري منازل في المدينة ...وأخضع قلوب سادة محترمين، وأنتقي لنفسي، لا قاضيا، ولا شخصية غامضة، إنما أختار ضابطا ساميا يستطيع حمايتي..."(4)

كما أن هذه الاستشرافات قد تكون طويلة المدى أو قصيرة شأن الاستذكار، لها مساحة من البياض تشغلها، تتراوح بين الطول والقصر أيضا، كما في المقاطع الاستذكارية .

وبحكم أن الكاتب حريص على محاربة الفقر والأمية ودعوة صريحة إلى التعلم فقد نقل لنا هذه الرسالة على لسان "الراوي":"استسلمت لأحلام اليقظة، أوحي لنفسي بأنني أسمع هاتفا يأمرني بإغماض عيني، لتمتلئ الغرفة من حولي بالذهب، وان الغرفة امتلأت فعلا، فحملت حقيبة، وقصدت حينا، وشرعت أوزع على كل السكان ما يكفيهم لبناء منازل حجرية وإرسال أبنائهم إلى المدارس".(5)

4/المكان : المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر القصة، هو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات.

---

[1] المصدر نفسه ، ص : 155 .
[2] المصدر نفسه ، ص : 183 .
[3] المصدر نفسه ، ص : 139 .
[4] المصدر نفسه،ص :154.
[5] المصدر نفسه،ص :167.

إن أهمية المكان في بناء العمل القصصي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص...لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.

إن المكان في قصة (رمانة) كان بارزا وواضحا، فالأحداث وقعت في فضاء المدينة فكان المكان عنصرا حيا وفاعلا في الأحداث والشخصيات، فقد كاد يكون شبه بطل محوري في القصة، إلا جزئ قليل من الأحداث جرى في الحي أي أن بداية القصة كانت في الحي أين تقيم بطلة القصة (رمانة) "كان حينا كله منغمس في التفاهة والضياع"[1] والذي انعكس على نفسيتها سلبا لأنها أرادت أن تعيش في مكان أفضل منه، فاختارت الذهاب إلى المدينة لعلّها تجد الراحة والاطمئنان فانتقلت مجريات الأحداث إلى (المدينة) في الأماكن المغلقة كلتي وجدناها في القصة كبيت بوعلام وبيت صالح، لأن(البيوت تعتبر مصدرا لفيض من المعاني والقيم، فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول وليك فانك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها).[2]

ومن هنا يمكننا أن نميز بين نوعين من الأمكنة :

1- الأماكن المفتوحة :

أي انفتاح الحيز المكاني، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث، وتأتي في مقدمة هذه الأماكن :

- **حي رمانة :** إنه حي منحط إلى أسفل سافلين، توجد به أكواخ قصديرية، كوخ جارتهم (مباركة) و كوخ عائلة رمانة الذي تعيش فيه أختها المتزوجة (علجية) ويخبرنا الكاتب بأن بابه لا يغلق فقد أستعمل له سلك للإغلاق، خال من الإنارة، فقد سعى الكاتب من خلال وصفه إلى محاولة تحليل نفسية الشخصية التي تعيش فيه.

- **الشوارع والطرقات :** تعد هذه الأماكن في وظيفتها العمومية أماكن للمشي والعبور والربط بين مختلف الجهات ولها أهمية كبرى في حياة الإنسان،فنجده في القصة عندما خرجت رمانة هي وصالح يتجولان في المدينة، وقد كانت دافئة بأنوارها:"يقين أن هذه الشوارع دافئة بكل هذه الأنوار...طفنا عدة أنهج ثم خرجنا

---

[1] الطاهر وطار :الطعنات ، ص:138.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص:43.

إلى حي هادئ كافت الأنوار، تتناثر فيه (الفيلات) والأشجار الباسقة"[1]، بالإضافة إلى ذلك نجد الدور الذي يلعبه المكان في تطوير الأحداث وذلك عند خروج رمانة للبحث عن الرجل المتسول حتى تسلمه الرسالة التي بعثها (خالي):"...قطعت عدة شوارع ودروب، كما وصف لي، وعندما حللت بالمكان الذي حدده لي، أخرجت نقودا ورحت أتظاهر بعدها فاقترب مني متسول...أخرجت الورقة من صدري وضعتها في يده مع قطعة نقود"[2]، بالإضافة إلى ذكر أماكن أخرى مفتوحة لكن لم يكن لها الدور البارز في تطور الأحداث فنجد ذكر (الغابة) ،(السينما) ، (السوق) ، (المدرسة).

2- الأماكن المغلقة :

- بيت بوعلام : كان بيتا فاخرا، به مصابيح كهربائية متدلية من السقف، غرفة مليئة بضوء أحمر، به مائدة رخامية مستطيلة وعليها عدة قوارير وكؤوس، وألبسة ذات أشكال وألوان تخص النساء، تعيش فيه هذه الشخصية الخائنة، ويستقبل فيه كل يوم عدد من الفتيات بنغمات موسيقى هادئة للسهر، وأحيانا لممارسة تلك المهنة الرديئة .

- بيت صالح : وهو مكان هادئ يعمه السكون،وقد جعله صاحبه لمن يصادفه فكانت به منضدة عليها كتب وصحف ومجلات، وإن دل هذا فإنما يدل على ثقافة صاحبه،وبما أن المكان روح ومزاج قد يوافق مزاج صاحبه وقد لا يوافقه، فنجد بأن رمانة أحبت بيت صالح فقد وجدت فيه الراحة وأحست بطمأنينة على عكس بيت بوعلام، وكذلك بالنسبة لشخصية خالي الذي أحس هو الأخر بالأمان حين كان متخفيا فيه.

"إذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل ككل".[3]

5/السرد : "إن نقل الوقائع، وتقديمها في قالب لغوي - شفاهي أو كتابي – يستوجب حضور هيئة تلفظية، هي شخصية السارد، التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها **".**[4]

---

[1]الطاهر وطار: الطعنات،ص:172-173.
[2]الطاهر وطار،المصدر نفسه،ص:185.
[3]حسن بحراوي :المرجع تفسه،ص:33.
[4]عز الدين بوبيش: القصة عند إبراهيم عبد القادر المازني،ص:164.

"فشخصية السارد تمثل بصوتها محور القصة، ولا يشترط في ذلك أن السارد يجب أن يكون هو الكاتب، صحيح يمكن أن يكون متخفي وراء شخصية رئيسية تعبر عن رؤيته للعالم، ولا يمكن أن نربط النص بالكاتب وننسب إليه كل تبعات الحكي،فقد تحرت هذه الدراسات الدقة في التمييز بين ما هو خاص بالكاتب وما هو خاص بالسارد، انطلاقا من أسس معرفية تخص النص والكاتب معا"[1]، "فهناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله"[2].

كما أن كل سرد يستوجب ساردا، فإنه يستوجب مسرودا له أيضا، هذا الأخير الذي له أهمية كبيرة يشغلها في مخيلة الكاتب، فهو صورة حاضرة باستمرار في وعي الكاتب، لهذا ينبغي على الكاتب أن يكون متفطنا دائما على إثارة انتباه القارئ وجذبه وربما هو التشويق أو التقنيات السردية التي سيتم الحديث عنها فيما بعد، فمتى وظفها الكاتب وفق أنساق سببية وزمانية تتجاذب فيما بينها حتما سينجح في إيقاف القارئ أمام مبنى حكائي متماسك.

وبدون كل هذا يتحول السرد إلى هذيان لا مبرر له، وهو ما يفسر حرص الكتاب أو الرواة على أن يكون سردهم استجابة واعية لدعوة صادرة عن المسرود له لأن عملية السرد مشروطة أساسا باحتوائها العناصر الثلاثة الرئيسية الضرورية لكل خطاب وهي : السارد أو المرسل، المسرود له أو المتلقي، والمتن الحكائي أو الرسالة.

وفيما يلي هذه اللوحة التي لخصنا من خلالها أنواع الرواة في علاقتها بما ترويه :

1/ الكاتب[3] الذي يعرف كل شيء أو كلي المعرفة : "هو راو يسرد الأحداث من الداخل رغم غيابه عنها مادامت له معرفة مسبقة بما يجري سواء عن أحوال الشخصيات ورغباتها أم عن مختلف الأحداث ومجرياتها، مخترقا جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها، فلا الزمان والمكان يحدان من تنقلاته ولا أسقف المنازل

---

[1] المرجع نفسه،ص:165.

[2] المرجع نفسه،وينظر كذلك،سيزا قاسم :بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ص:131.

[3]- استعملت يمنى العيد كلمة (كاتب) بدلا من (الراوي) وهي تقول :"بأن هذا الاستعمال مقصود لأن (الراوي) يظهر هنا بأنه هو الروائي، ونحن بهذا القول لا نريد أن ننفي أن من يكتب هو دائما الكاتب، بل نعني أن علاقة (الراوي) هذا بما يروي ليست مبررة هنا فنيا، أو قل إن الروائي الكاتب لا يستخدم في سرده هنا تقنيات تمكنه الخفاء خلف راو يتوسطه أو إنه لا يحسن البقاء خفيا خلف الشخصيات"،عز الدين بوبيش المرجع نفسه،ص:166.

وجدرانها تصدانه عن ولوجها ومعرفة ما بداخلها، ولا مشاعر الشخصيات تمنعه من سبر أغوار نفوسها؛ فهو يشق قلوب الشخصيات ويغوص في أعماقها ليتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، ويفترض أن تحكى القصص التي من هذا النوع بضمير الغائب، ومن حق الراوي أن يتدخل في سرده،وأن يوجهه وفق رغباته."[1]

2/الراوي بضمير ال(أنا) : هو شخصية بطلة في الغالب، تعلم ما تعلمه باقي الشخصيات أو أكثر إلا أنها - مع ذلك – لا تقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه؛ أي أنها تتبنى منظور الشخصية، وترى"معها" ما تلاحظه وتشارك في بناء الأحداث أيضا فهي راو حاضر يروي قصته من الداخل، لذلك يظهر في القصة بمظهرين : مرة في هيئة راوية، ومرة أخرى في صورة بطل؛"ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى؛ أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية تنهض مع السرد، بينما، تنهض هذه المسافة بين ما كان الراوي وما غداه البطل، أو بين البطل الشخصية (زمن ماض) والراوي (زمن حاضر)، إن المسافة الزمنية هي مسافة التحول، وهي أيضا، مسافة العين التي تنظر في ما تجعله موضوعا لرؤيتها ولكلاهما، وهي بهذا المعنى، مسافة تنهض عليها الذاكرة وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم، فتقيم الاختلاف بين من يروي (الراوي الناظر في موضوعه) ومن يروي عنه (شخصية البطل موضوع النظر) وعليه وإذ يصير البطل الشخص رواية، لا يعود الراوي هو الشخص البطل بل قل إن الراوي، الذي يروي هو الذي يخلق من شخصيه الذي كان، والذي يعيد النظر فيه الآن بطلا"[2].أما النوع الثالث من الرواة هو:

3/الراوي الشاهد : <<هو سارد يصف ما يرى، وينقل ما يسمع بدون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، لأنه يرى من الخارج (راوي غير حاضر) وأقل معرفة من أي شخصية أخرى لذا لا ننتظر منه البوح بما يضمره الشخوص؛ كالحديث عن وعيها ،أو مشاعرها ، ولا يتدخل ولا يحلل إلا في حدود ما تخبر به العين التي يبصر بها،إنه"بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح به السمع، ووظيفة

---

[1] المرجع نفسه،ص :167.

[2] ينظر، يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي،ص:95.

هذا الراوي هي التسجيل ؛ أي أنه يميل إلى أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة إنه تقنية آلة>>.[1]

4/الكاتب الذي لا يعرف كل شيء ويروي من الخارج : "هو كاتب روائي ليس كلي المعرفة، بينه وبين ما يرويه مسافة تبقيه خارج ما يرويه من أحداث (راوي غير حاضر)، وليس شاهدا فيما يرويه هو مما سمعه من آخرين، لذلك نراه يبحث عن شروط أدائية تمكنه من أن يروي كما لو أنه سمع ورأى وعرف ما يروي، أي كما لو أنه حقا على علاقة فعلية صادقة بما يروي، حتى يكون مقنعا، لكن دون تحوير أو تزييف منه."[2]

هؤلاء هم أنواع الرواة كما حددها الباحثون في علاقتهم مع النص والقارئ، فما نوع الراوي الذي يسرد قصة (رمانة) يا ترى وهل كيفها بشكل طبيعي مع وجهة نظر القارئ أم لا ؟ هذا ما سنعرفه من خلال ما سيتم الحديث عنه.

إن راوية قصة (رمانة) هي رمانة نفسها، وبما أنها لم تكن تعلم ما تعلمه باقي الشخصيات وما يجوب في أعماقها، فلم تستبق الأحداث، فقد تركتها تسير في تسلسل أي أنها لم تقدم أي تفسير مسبق للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه، فقد كانت هي في حد ذاتها مشاركة في بناء الأحداث، رغم أنها كانت تروي بضمير المتكلم، فقد كانت تروي وتصف ما ترى، وتنقل لنا ما تسمع دون أن تتجاوز ذلك ومن هنا نستطيع القول أن التقنية التي استعملها الكاتب في هذه القصة هي تقنية الراوي الشاهد.

فرمانة لم تكن تعلم ما سيحدث لها مع (بوعلام) وما هي المعاملة التي ستعامل بها؟ فبعد أن رأت ذلك كله بعينيها نقلته لنا كما حدث، من سوء معاملة، وتعذيب ومرارة...كما أنها لم تقدم أي تفسير لذلك لأنها لم تكن تعلم ما تضمره شخصية (بوعلام) حتى تستفسر هي أولا ثم تبوح بذلك وهذا ما لمسناه في قولها: " وعاد بعد ثلاثة أيام، استفسرته عن هذا الوضع...فهوى علي بصفعة"[3]، وهذا ما يؤكد أنها لم تكن تعلم حتى هي نفسها عن كل هذا الذي يحدث .

وإذا جئنا إلى القسم الأخير من القصة، وما حدث بينها وبين (خالي) فهي لم تكن تعلم من هو وما عمله؟ ولما هو متخفي وممن؟ فتقول بأنها تأملت رأسه

---

[1] عز الدين بوبيش : المرجع نفسه،ص:169.

[2] المرجع نفسه،ص:170.

[3] الطاهر وطار: المصدر نفسه،ص:146.

العاري،ففوجئت بأن لون شعره، يخالف شعر لحيته فصطدمت، وشيئا فشيئا اكتشفت أن لهجته بدأت تتغير وأصبحت مهذبة، بعد أن كانت ريفية خالصة، ثم كيف يقرأ الكتب لو كان بدويا.

فأرادت أن تعرف منه أولا من هو وما اسمه : "ما اسمك أيها البدوي المزيف؟-خالي اكتفي بهذا الاسم."[1]، فكانت في كل مرة تسأله عن أي تصرف يصدر منه ويكون غريبا، فتكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع، أو تنقل لنا المرئي في حدود ما يسمح لها النظر.فقد كانت تسرد لنا كل ما يقع على نظرها من تصرفات أو أفعال غريبة من (خالي) كما كانت تسرد له هو أيضا ما كان يدور بينها وبين رفيقه الذي توصل له الرسائل في قولها :"وسردت له بالتفصيل كل ما قمت به"[2]،وما زالت (رمانة) في حيرة من أمره وفي غاية الغرابة من تصرفاته إلى أن شرح لها ما يزيل حيرتها في قوله:"في الليل أروي لك بعض ما يزيل حيرتك..."[3]،وقبل أن يوضح لها الأمور نهائيا سألها إن كانت تعرف عن السياسة فأجابته، لا.

فقال:"إنني أشتغل بها . أهرب من الشرطة والعسكر، أنا وجماعات كثيرة لأننا نريد تغيير الأوضاع..نطرد الفرنسيين، ونستعيد خيراتنا "[4]، أخبرها بأنهم يريدون القضاء على الفرنسيين والقضاء على عليهم يعني الانتصار، "صدقيني أن هذا العمل صعب جدا وشاق إنهم وكل فقراء بلادنا، تعودوا منذ قرون وقرون الاستسلام والخضوع للأسياد والأغنياء والتجار يتصرفون فيهم كما يشاؤون...ونحن نريد أن ننقذهم، وننقذ كل الناس، من هذه الظروف بتغييرها وسننجح اليوم أو غدا، أو بعد أجيال ، لأننا نمثل أمل وطموح الملايين...إننا نمثل الضمير اليقظ..."[5].

ومن هنا يتبين لنا أن الكاتب اختار هذه الشخصية المثقفة والواعية حتى يوصل عن طريقها مستواها الاديولوجي لأن"ابتكار شخصية الراوي في العمل القصصي أو الروائي هو من دواعي إخفاء المنظور الاديولوجي للكاتب، وتقديمه على لسان الراوي، ومن خلال شخصيات القصة أيضا التي قد يحمّلها نصيبا من هذا الدور

[1] المصدر نفسه ،ص:184.
[2] المصدر نفسه،ص:186.
[3] المصدر نفسه،ص :186.
[4] المصدر نفسه،ص :189.
[5] المصدر نفسه،ص :190.

فيبدو الكاتب وكأنه غير معني بما يكتبه، وبما يعلو من صيحات وأصوات تدعو إلى الخير أو الشر؛ لأن النص بات هو المسؤول عن هذا المنظور لا صاحبه كما ترى بعض الدراسات"[1].

6/الوصف: (description) أو(الوقفة الوصفية)

<<وهي علامة تختص بالوصف، لها الدور نفسه الذي يقوم به الحوار في الاشتغال على حساب الزمن، لأن الزمن يتعطل فيها، ويجعل الأحداث تنتظر ومن ثم عدت هذه العلامة وقفة، وغالبا ما يلجأ الكاتب إلى توظيفها داخل السرد من أجل خلق محطات للراحة يستوقف (الراوي) عندها القارئ، حتى يجدد له نفسه وينشط فكره، ولها دور آخر يفيد في إعطاء شروح إضافية عن الشخصية الموصوفة أو عن الأشياء المعروضة، وفي كل ذلك لها دلالة أو دلالات تخدم النص والقارئ معا.<< [2]

<< قد يلجأ الكاتب إلى الوقفة الوصفية ليفتتح بها قصته، كما قد يلجأ إليها لاختتامها فهي في كل ذلك ذات فائدة، ولكن فائدتها مقرونة بشرط انسجامها مع النص، حيث ينبغي أن تكون من صميم التجربة المعبر عنها، أو ذات علاقة قريبة منها وسواء أكانت للوقفة الوصفية وظيفة تزيينية أو رمزية فإنها تعمل على إبطاء وتيرة السرد.<<[3]

لقد كان وطار في قصة (رمانة) وصافا لكل شيء يقع عليه بصره، وقد افتتح القصة بوصف لشخصية البطلة، وذلك ليعطي للقارئ صورة أولية عنها، شبه كاملة مهد بها الكلام قبل الشروع في سرد الأحداث قوله:"رفعت بصرها إلى المرآة فقابلتها نفسها جميلة رائعة ...الشعر منسدل أصفر ناعما، على عنق أبيض

[1]عز الدين بوبيش : المرجع نفسه،ص:181.
[2]عز الدين بوبيش :القصة عند إبراهيم عبد القادر المازني،ص:155.
[3]المرجع نفسه،ص:155.

طويل وعلى صدر مكتنز عريض، العينان لوزيتان عسليتان حالمتان، الأنف مستقيم لا يشوبه عيب، متناسق مع الوجه المستدير، والذقن الممتلئة الجميلة، والفم الصغير، تعبر شفتاه القرنفليتان عن دعوة دائمة، لانتظار همسة منه..."[1]

وكما نجده قد عاد إلى تكرار وصف الشخصية ذاتها في مكان آخر من القصة وهذه المرة على لسان بطلة القصة (رمانة) حيث تقول:"تقدمت للمرآة لأسرح شعري بهرتني صورتي ...كان وجهي أشد بياضا وأكثر امتلاء، زالت النتوءات، استدارت ذقني، وعذب أنفي، وعمق نظرتي..."[2]

والوصف قد يكون قصيرا أو طويلا كما في المثال السابق، وهذا مثال آخر من القصة يتعلق بوصف رمانة لبيت (صالح):"...الأبواب الخمسة مفتوحة ...غرفة نوم قاعة جلوس، مطبخ، بيت حمام، كنيف ..القاعة كانت شبه فارغة فقط بعض مقاعد خشبية وأريكة قماشية ومنضدة عليها كتب وصحف ومجلات وكانت الفوضى تسود كل شيء.." [3]،وهذا قد يجعل القارئ ويساعده على إدراك بعض جوانب شخصية "صالح".كما نجد رمانة تصف لنا حيها الذي كانت تعيش فيه وصفا قصيرا جدا:"كان حينا القصديري كله منغمس في التفاهة والضياع..."[4]بالإضافة إلى وصف المكان نجد أيضا هذا الوصف حين وقفت رمانة في الشرفة وهي تتأمل الحياة وتنقل لنا كل ما تقع عليه عينها من مناظر:"السيارات صاعدة هابطة في عجلة، والناس يحثون خطاهم في كل

---

[1]الطاهر وطار :الطعنات،ص:137.
[2]المصدر نفسه،ص:161.
[3]المصدر نفسه،ص :156.
[4]المصدر نفسه،ص:138.

اتجاهات ...والأشجار مخضوضرة مزهرة ...ورفعت رأسي إلى السماء، فراقني الصحو، تشقه حمامات من كل لون..." [1]

وإذا عدنا مرة أخرى إلى وصف الشخصيات نجد الراوي يصف لنا شخصية (بوعلام)حتى نتعرف على بعض ملامحها:"رأينا الباب الداخلي يتفتح، ويخرج منه شاب طويل القامة، بلباس أوروبي داكن ..كان أسمر حليق الوجه ذا شفتين غليظتين وأنف معقوف، يبرز من عنق قميصه شعر أسود كثيف ...كان منبطح في أريكة جلدية سوداء ،وبيده كأس ،يمسكها بإصبعين قرب فمه"[2]

وبظهور شخصية (خالي) الذي استطاع إن ينقض رمان بما هي فيه، ولأنه يمارس عمله في خفاء لابد ألا تظهر صورته في شكلها الطبيعي حتى لا تنكشف ويتم القبض عليه بسهولة، وقد وصفه الراوي:"...كهل بدوي رائع طويل القامة، عريض المنكبين، أسمر، غليظ الحاجبين، جميل اللحية، طويل الشاربين، عليه برنس وجبة وعمامة، وفي يده حقيبة صغيرة، وعلى عينيه نظارات..."[3]

فهذه الوقفات الوصفية أعطت معلومات كثيرة عن الجو العام الذي تجري فيه بعض الأحداث وهي كلها ترتبط بالموضوع وتنسجم معه،فاوطار كان بارعا في الوصف وهذا ما جعل سرده يكون بطيء الحركة.

7/الحوار : ونعني به في العمل الأدبي الكلام الذي يدور بين الشخصية وغيرها بطريقة مباشرة، وبهذه العملية يفسح الراوي المجال للشخصية لكي تتولى إدارة الحديث بذاتها وبشكل مباشر وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين رمانة وبوعلام : "- ما اسمك؟

- رمانة

---

[1] المصدر نفسه،ص :168.

[2] المصدر نفسه،ص :140-141.

[3] المصدر نفسه،ص :177.

- كم عمرك؟
- ستة عشرة
- ما شاء الله، وبقيت في هذه الحال التعيسة؟
- كم مر على انشغالك؟
- شهران..."[1]،فقد فسح الراوي المجال للشخصيتين كي تعبرا بصوتهما مباشرة كما رأينا، وهكذا يبرز الأسلوب المباشر في الحوار،والمقصود من فسح مجال الحكي إلى الشخصية؛ هو أن الراوي يريد أن يسمعنا صوتا متميزا عن صوته، يحمل دلالات خاصة تعكس طباع تلك الشخصية ومستواها الفكري والفني حتى يتبينها القارئ بنفسه من خلال تعابيرها، فلكي تعبر الشخصية عن وجهة نظرها بنفسها، تقنية تعزز الثقة بين الراوي والقارئ من جهة وتكشف عن معالم الشخصية وعوالمها بشكل أوضح وأدق لا هيمنة للراوي فيها من جهة ثانية، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين (رمانة) و(خالي) عندما أرادت أن تعرف منه من يكون ولماذا هو متخفي:
- أيها السيد من تكون؟هل أنت لص أم تاجر؟ماذا تريد عندنا؟
- لا ذا ولا ذاك، لن أوذيك، ولن أجلب لك المشاكل...
- ولماذا أصبغت وجهك وتنكرت...
- آه.لأمر بسيط، لكي لا أعرف..."[2]،وفي مثال أخر تواصل الشخصية في الكشف عن نفسها عن طريق الحوار:
"- وأين كنت قبل أن ألقاك يا خالي؟
- في منزل آخر، لكن الشرطة اكتشفته فغادرته قبل وصولها..
- وكيف اكتشفته؟
- عضو من جماعتنا ألقي عليه القبض، لم يصمد واعترف..."[3]

أما النوع الثاني من الحوار هو **الحوار الداخلي"المونولوج"** ويسمى أيضا حوار النفس، ويكون بطريقة غير مباشرة؛ أي أن الشخصية تتحدث بنفسها إلى نفسها فيكون هذا الكلام المسرود منقولا بوساطة الراوي، فقد يأتي بصوته ويحاول أن يكيفه مع صوت هذه الشخصية حتى يرقى بها إلى التمثيل الموضوعي

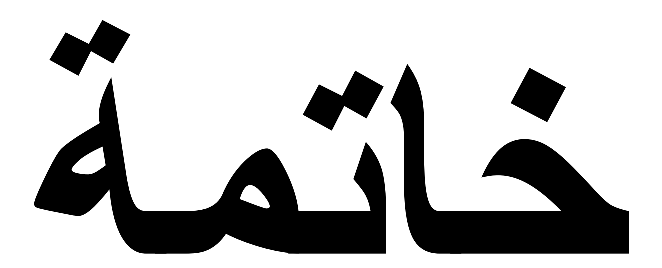
---

[1] الطاهر وطار :المصدر نفسه،ص:142.
[2] المصدر نفسه،ص :181.
[3] المصدر نفسه،ص :191.

الذي ينم عن حقيقتها، ومثل هذا النوع من الحوارات يعطينا المصداقية عن الشخصية وعما يختلج في نفسيتها ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين رمانة وذاتها " وقلت في نفسي، ولم لا أتزوج أنا أيضا سيدا محترما، ثم أجبت نفسي بأنني من الحي القصديري...ورحت أحدث نفسي عم أبحث في هذه الحياة؟ لأكن له،لأكن له... ليفعل ما يشاء"[1]، ومن أمثلة ذلك أيضا عندما أرادت (رمانة) أن تجد حلا لنفسها كيف تتعامل مع صالح وكيف تواصل العيش معه"ماذا أفعل به؟ كيف أتعامل معه أأستسلم له كالنعجة الحلوب..أطهو له الطعام، وأذهب معه إلى السينما أو الغابة ...أو أدفع له ثمن إحسانه، أم أحاول إقناعه بأنني أرغب أن أكون كأخته الفعلية."[2]

جاءت لغة الحوار على لسان شخصيات القصة فصيحة وذلك لأنها مثقفة ومتعلمة فحرص الكاتب على أن تكون لغتها فصيحة وذلك بمراعاة مستواها التعليمي، أما لغة الشخصية البطلة فرغم كونها جاهلة لا تعرف القراءة والكتابة إلا أن الكاتب جعلها تتحدث بلغة فصيحة من بداية القصة إلى نهايتها ما عدا في سطر واحد فقط عندما أخبرها صالح إذا كان حيهم يهتم بالتعليم فتمتمت بمثل شعبي" ما يخص الكلب غير السروال" فكان على الكاتب أن يراعي مستوي الشخصية التعليمي،وذلك بالمزج بين الفصحى والعامية، لأن ذلك يساعد على نقل واقعية الخطاب، ويزيد المشهد حرارة في الانفعال ومصداقية في التحاور.

[1]المصدر نفسه،ص:152-153.
[2]المصدر نفسه،ص :174.


خاتمة

خاتمـــة

لكل شيء بداية ونهاية، بداية بحثنا كان التعب والإصرار على انجازه، وتحمل المشاق والمتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة وبأحسن شكل، ولا نزعم أننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع، فهو يحتاج ولا ريب لغيرنا من الباحثين للتوسع فيه وإثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطرق إليها .

أما فيما يخص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث فهي أن القضايا السياسية التي عالجها القاص كانت واقعية بحتة، إذ أنها لامست سقف الواقع، وجردته من العيوب وأبانت عن المستوى الذي وصلت إليه الجزائر من تضحية برجوازية طبقية اشتراكية، فلقد كان وطار ذا نظرة عميقة وشاملة لأسرار الكون والحياة، استطاع أن يعبر عنها بوضوح، وأن يستوقفنا من خلالها عند صور ومناظر شتى تعكس أحاسيسه المتأججة بنار الحرقة على مافات .

لم يقف وطار على الجوانب المشرقة من الواقع، مما يجعلنا نلاحظ بكل يسر سيطرة العواطف القاتمة بشكل جاد وبصورة تصل أحيانا إلى حد التشاؤم الذي يضفي على أحداث القصص جوا مأساويا.

إن الرؤية السردية تؤكد المعرفة الكلية للكاتب بكل ما يجري من أحداث وأفعال سواء أكان ساردا مشاركا في القصة أم غائبا عنها، وهو ما يجعلنا نؤكد أن الكاتب هو السارد والبطل في الوقت نفسه وفي كل الأحوال انه الطاهر وطار لا غير.

تفاوتت قصص الطاهر وطار في هذه المجموعة بين الطول والقصر، ما كانت منها قصيرة فقد حددها بزمن معين ،أما الطويلة فقد استطرد فيها كثيرا لدرجة كادت تقارب الرواية وليست قصة قصيرة.

غلب على كتاباته القصصية الطابع الفكري والاديولوجي، فهو واقعي اشتراكي وذو قناعات ديمقراطية.

اعتماده على الرمز في انتقاد مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية واستخدامه لهذا الأسلوب غير الصريح، ما هو إلا دلالة على جراءته الأدبية، وقد صرح هو بنفسه عن ذلك حين قال عن المرأة بأنها لا تمثل المرأة في حد ذاتها في كل إنتاجه وإنما ترمز إما للعدالة أو للأمة أو القضية أو حتى للثورة، لذلك غالبا ما نجد شخصياته تحمل في طياتها معاني خفية ودلالات ذات مغزى اديولوجي، وذلك ما استنتجناه من خلال بطلة قصة رمانة فهذه الشابة يرمز اسمها إلى فاكهة تجمع حبات عديدة مختلفة في الحجم والمذاق وحتى اللون أحيانا فهي ترمز إلى الأمة التي عانت من ويلات الاستعمار مختلف ألوان الظلم والغبن والمهانة، كذلك شخصية بوعلام الذي هو رمز للخيانة.

التوطئة لقصصه، فهي إن كانت مقبولة في الرواية فإنها ثقيلة في القصة القصيرة لأنها تستلزم التركيز والتكثيف والاقتصاد في الكلام وهذا ما جعل الطاهر وطار ينتقل إلى كتابة فن أخر وهو الرواية.

الشخصية عنده لا تتكلم بأفكارها وإنما بأفكاره هو، وهذا ما أخل بفنيات القصة لأن تدخله المباشر والصريح في طرح أفكاره، جعل من القصة وكأنها خطاب موجه للقارئ والضمير (أنا)في بعض قصصه، ساعد على نقل أرائه الخاصة.

نوع الطاهر وطار في كتابته بين اللغة العربية الفصيحة والعامية وكان في بعض المواقف يأتي بمثل أو حكاية وكل ما يتعلق بالتراث...

طغى على أسلوبه (المونولوج)أو الحوار الداخلي أو كما يسميه النقاد (تيار الوعي) الذي وظفه بصورة واسعة في قصصه.

يعتبر وطار من الرواد الذين وظفوا التراث الشعبي في قصصه ثم في الروايات بعد ذلك فاهتم بالعادات والتقاليد، والموروث الموسيقي والغناء الشعبي...

وبعون الله أتممنا هذه المذكرة والتي نرجو أننا وفقنا ولو بالقدر القليل في انجازها.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا-المصادر:

-الطاهر وطار: الطعنات، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر- سنة: 1976م

ثانيا-المراجع:

1. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون"الجزائر"، سنة : 1989م
2. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية – اللاذقية- ،1997م.
3. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ط1،المركز الثقافي العربي بيروت،الدار البيضاء،1990م.
4. رشدي رشاد:فن القصة القصيرة،مكتبة الأنجلو مصرية ،ملتزم الطبع والنشر ،المطبعة الفنية الحديثة ،1970م.
5. سعيد الورقي:اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر،في مصر دار المعرفة الجامعية.
6. سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ط1410/6هـ-1990هـ-1993م،ط7/ 1413هـ-1993م،ط1424/8هـ-2003م،دار الشروق ،شارع سيبويه المصري.

7. شاكر عبد الحميد :سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة،دار غريب للطباعة والنشر ،تاريخ النشر:2001م.
8. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998.
9. صبيح جابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، افرنجي كلية الآداب والعلوم،جامعة التحدي – سرت-، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى،1999م.
10. طه محمود طه :القصة في الأدب الانجليزي ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1986م.
11.عايدة أديب بامية :تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)،ترجمة الدكتور محمد صقر ،ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-.
12.عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3،مكتبة الآداب ،محرم 1426هـ- مارس، 2005م.
13.عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب.
14.عبد العاطي شبلي:دراسات في فنون الأدب الحديث،ط1، المكتب الجامعي الحديث ،الإسكندرية،2005م.
15.عبد الله خليفة كيبي:القصة الجزائرية القصيرة ،ط3،الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس- 1397هـ/1977م.
16.عبد الله خليفة ركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974،ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب.

17..عبد الوهاب الرقيق :أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضج ،ط1 جانفي 2007م،دار صادر للنشر والتوزيع 72نهج القيروان الجمهورية التونسية، الجزء الأول.

18.عز الدين إسماعيل :دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي ،بيروت –لبنان-.

19.علي مصطفى صبح :من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان دار المريخ للنشر وديوان المطبوعة الجامعية بالجزائر الرياض 1406هـ-1985م.

20.عمر الدسوقي :دراسات أدبية ،ط2،دار نهضة مصر للطبع والنشر.

21. فؤاد قنديل :فن كتابة القصة ، ط1-ط2،الدار المصرية اللبنانية .

22.محفوظ كحوال:الأجناس الأدبية النثرية والشعرية ،دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 2007م.

23.محمد يوسف نجم :فن القصة،ط1،دار صادر للطباعة والنشر – بيروت- لبنان،1996م.

ثالثا-المعاجم:

1. ابن منظور:لسان العرب ط جديدة محققة ط1،2000م ط2،2003م،دار صادر للطباعة والنشر بيروت-لبنان- المجلد 12.

2. المعلم بطرس البستاني :محيط المحيط ،ط:1987م مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبوبرس.

رابعا-الرسائل الجامعية:

1. حسان راشدي:القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة أمال،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة–منتوري قسنطينة-

2. رابح طبجون :التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة –منتوري قسنطينة- 1998م-1999م.

-3عز الدين بوبيش:القصة عند إبراهيم عبد القادر المازني،دراسة في المضمون والبنية،بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث –جامعة قسنطينة- 1997م.

خامسا-الدوريات والجرائد:

1- مجلة أمال، العدد 55 سنة 1982م.

2- يومية الأحرار:العدد 3803،14 أوت 2010م.

3- يومية الشروق:العدد 3025،14أوت 2010م.

4- يومية الفجر:أوت 2010م.

5- يومية الشعب:العدد 15264،أوت 2010م

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الفصل الثالث: